

Karri Laihonen

UR MUCH-MUSIIKKIVIDEO

Viestinnän koulutusohjelma
2011

UR MUCH-MUSIIKKIVIDEO

Laihonen, Karri
Satakunnan ammattikorkeakoulu
Viestinnän koulutusohjelma
huhtikuu 2011
Ohjaaja: Tornivuori, Mikko
Sivumäärä: 46

Asiasanat: musiikkivideo, dramaturgia, populaarimusiikki, estetiikka

Opinnäytetyön aiheena oli tehdä musiikkivideo säveltämäni musiikkikappaleeseen UR Much. UR Much voidaan musiikillisesti laveasti tulkiten sijoittaa populaarimusiikin tyylilajiin.

Rockmusiikin ja popmusiikin markkinoinnissa käytetään nykyään elimellisenä osana musiikkivideota. Näin ollen musiikkivideolle on jo olemassa implisiittiset standardit, joiden myötä katsoja tunnistaa musiikkivideon nimenomaan musiikkivideoksi. Näiden itseään jäyhästi säätelevien populaarimusiikin mekanismien ja lainalaisuuksien puitteissa olen pyrkinyt kehittämään musiikkivideon dramaturgista ilmaisua. Toinen pääpainopiste on ollut esteettisesti kiinnostavassa ja rikkaassa ilmaisussa, kuitenkin tinkimättä siitä, että kuvien merkitysten tulee liittyä teoksen musiikilliseen ja lyyriseen sisältöön.

UR Much-musiikkivideon tekeminen alusta loppuun lähtien aina laulun säveltämisestä videon lopulliseen leikkaukseen on ollut työläs mutta inspiroiva matka. Matkan aikana olen oppinut paljon videotyön teknisestä suorittamisesta ja myös omat taiteelliset ihanteeni ovat vahvistuneet sekä visuaalisen maailman esikuvani kristallisoituneet.

UR MUCH

Laihonen, Karri

Satakunta University of Applied Sciences

Degree Programme in media and communications Studies

April 2011

Supervisor: Tornivuori, Mikko

Number of pages: 46

Keywords: music video, dramaturgy, pop music, esthetics

The purpose of this thesis was to make a music video for the song UR Much which I have composed myself. Generally UR Much can be located in genre of popmusic.

Nowadays music video is a big part of marketing a particular rock or pop artist. This is why music video generally has already pretty specific standards to help viewer to recognize music video to as music video. According to these standards I have tried to develop the dramaturgy of a traditional music video. Another main point has been to make the video visually as rich and interesting as it can be without forgetting that the visual symbols have to be related to music and lyrics of this particular song.

The making of UR Much video from composing the music to doing the final edition of the video has been laborious yet inspiring. Through this work I have learned a lot about making of video from the technical point of view. I have also strengthened my artistic and visual ideals and those ideals are now clearer to me than they were in beginning of this journey.

SISÄLLYS

1	JOHDANTO.....	6
1.1	Liikkuvasta kuvasta tulee intohimo.....	6
1.2	UR Much	7
2	OMA TEOS MUSIIKKIVIDEOIDEN KENTÄSSÄ	8
2.1	Mikä on musiikkivideoni tarkoitus?.....	8
2.2	Tutustuminen musiikkivideoihin.....	9
2.2.1	Musiikkivideon historia	9
2.2.2	Musiikkivideot nykyään	10
2.2.3	Musiikkivideoiden standardit	11
2.3	Oman teoksen tekeminen musiikkivideon standardit huomioiden.....	13
2.4	Taidetta vai markkinointia?.....	14
3	UR MUCH-SÄVELLYKSEN MATKA ÄÄNESTÄ KUVIKSI.....	15
3.1	Sävellyksen aihe	15
3.1.1	Musiikki.....	15
3.1.2	Tarina ja sanat.....	16
3.1.3	Sostakovits ja Stalin.....	18
3.2	Premissi ja sen terävöittäminen	19
3.3	Mielikuvista kuvaelementtien ideointiin	20
3.4	Käsikirjoitus	23
3.5	Kuvakäsikirjoitus.....	25
4	KUVAAMINEN JA ÄÄNITTÄMINEN	27
4.1	Näyttelijöiden valinta	27
4.2	Kappaleen äänittäminen	28
4.3	Kuvausten valmistelu	29
4.3.1	Kuvausten aikatauluttaminen	29
4.3.2	Kuvauspaikkojen kartoittaminen	30
4.3.3	Kuvauskaluston kartoittaminen	31
4.3.4	Tarpeisto	32
4.3.5	Hahmojen puvustus	33
4.3.6	Budjetti	35
4.4	Kamera käy.....	35
4.4.1	Ensimmäinen kuvauspäivä	36
4.4.2	Toinen kuvauspäivä.....	37
5	LEIKKAAMINEN.....	40
5.1	Leikkaamisen kultaiset säännöt.....	40
5.2	Materiaalin siirtäminen koneelle	41

5.3 Kuvakäsikirjoituksen uudelleen määrittely	41
5.4 Videon leikkaaminen.....	42
5.5 Työn ja lopputuloksen pika-analyysi	44
6 LOPPUSANAT.....	45
LÄHTEET.....	46

1 JOHDANTO

1.1 Liikkuvasta kuvasta tulee intohimo

Minulle juuri musiikkivideon tekeminen opinnäytetyönä oli jäntevä koulumatkan päättäminen. Olin hakenut Satakunnan ammattikorkeakouluun viestinnän koulutusohjelmaan sillä ajatuksella, että pystyisin jalostamaan rakkaasta harrastuksestani, musiikista jotain yksityiskohtaisempaa haaraa. Olen kokenut, että juuri visuaalisella saralla minulla on ollut eniten annettavaa ja sillä puolella olen myös saanut paljon uutta substanssia, kiitos pätevien opettajien. Näin ollen musiikin ja kuvan yhdistäminen kiehtoi jo lähtiessä. Varsinkin koulutaipaleen loppupuoliskolla olen havainnut, että liikkuvan kuvan suunnittelemisen ja toteuttaminen tuo minulle suurta nautintoa.

Minulle oli itsestään selvää, että haluan tehdä videon juuri oman sävellykseni ympärille, jotta työstä tulisi mahdollisimman henkilökohtainen. Eräs tärkeimmistä asioista lopputulosta silmällä pitäen oli se, että musiikkivideo olisi taiteellisesti kiinnostava enkä usko, että se olisi mahdollista ilman vahvaa henkilökohtaista aspektia, oli kyseessä mikä taideteos tahansa. Halusin pyrkiä lähtökohtaisesti tekemään dramaturgisesti mahdollisimman johdonmukaisen mutta visuaalisesti kiehtovan videon, koska mielestäni liian suuri osa näkemistäni musiikkivideoista ovat latteita. Päätin pyrkiä siihen, että minun musiikkivideoni olisi ennemmin taideteos kuin mainos.

Koska koulutaipaleeni edetessä kamera alkoi sopia käteeni ja uuden luominen on intohimoni, päätin että musiikkivideon tekeminen opinnäytetyönä on minulle enemmän mahdollisuus kuin uhka. Verraten nopeasti tein päätöksen, että tämän teoksen haluan tehdä ja olen valmis tekemään sen asiaankuuluvalla pieteetillä. Kokosin ranskalaisille viivoille asiat mitä minun pitää tehdä ja ottaa huomioon. Huokaisin. Oli aika kääriä ja hihat nautiskella loputtomalta tuntuvasta urakasta.

1.2 UR Much

Olen säveltänyt kappaleita ala-asteikäisestä lähtien, mutta olin jokseenkin varma, että haluan tätä projektia varten tuoreen palan musiikkia. UR Muchin kantava melodia on pyörinyt erilaisissa aihioissani useamman vuoden, mutta noin vuosi sitten lähdin jallostamaan sitä uudestaan. Kun päätin vuoden 2010 lopulla, että UR Much on laulu, jonka ympärille haluan musiikkivideoni kytätä, oli aika päivittää kappaletta.

UR Much oli pitkän aikaa ollut hyvin yksinkertaisessa rockmuodossa. Kappale muistutti muodoltaan HIM-orkesterin hitikkäitä kappaleita. Muutin sovitusta hieman konstailevammaksi ja loppujen lopuksi jouduin kajoamaan sävellykseenkin niin paljon, ettei alkuperäisestä ollut paljoa jäljellä.

Tein melko alkumetreillä sen päätöksen, että musiikkivideoksi tekemäni kappaleen tulee olla tarpeeksi yksinkertainen, jotta se soveltuisi musiikkivideoksi populaarimusiikin ja musiikkiteollisuuden lainalaisuudet huomioon ottaen. Toisaalta rajasin myös reunaehdoksi sen, että minun pitää olla tinkimättömästi taiteellisesti tyytyväinen sävellykseeni. Onnistuin pysymään määrittelemissäni raameissa mielestäni tyydyttävästi.

Toin UR Much-kappeleen orkesterini harjoituksiin joulukuussa 2010. Sain sovitystyössä arvokasta apua orkesteritovereiltani ja muutaman harjoituskerran jälkeen kappale alkoi olla lopullisessa muodossaan. Edustan kuitenkin kappaleentekotyyliltäni jatkuvan sovittamisen koulukuntaa, joten pieniä yksityiskohtia sovituksessa, orkestraatiossa ja jopa melodiassa muuttui aivan kappaleen lopulliseen äänitysvaiheeseen saakka.

2 OMA TEOKSENI MUSIIKKIVIDEOIDEN KENTÄSSÄ

2.1 Mikä on musiikkivideoni tarkoitus?

”Vaikka huomattava osa musiikkivideoista on tehty niin sanotusti dollarin kuvat silmissä on joukossa myös esteettisesti, sisällöllisesti, kulttuurisesti ja poliittisesti mielenkiintoisia, myös fantasiaa ilmaisukeinonaan hyödyntäviä kuvitelmia.” (Modinos 2005, 223).

Teokseni tarkoituksen rajaaminen oli tärkeä määrittää ennen täyttä syöksymistä projektiin. Paradoksaalisesta kyllä, en halunnut tehdä selkeästi omaa orkesteriani tai kappalettani (ja viimeiseksi omaa naamaani) mainostavaa lyhytfilmiä, vaikka olinkin valinnut niin narsistisen kanavan taiteelliseen ilmaisuuni kuin mitä rockbändi voi vain olla.

Tässä kohtaa tarkoituksen määrittäminen ilman empiiristä tutkimusta olisi saattanut viedä työn niin toisenlaisille urille perinteisestä musiikkivideosta, että jopa teoksen määrittelemisen nimenomaan musiikkivideoksi olisi vaarantunut. Piti siis tarkoin ennen musiikkivideoni tarkoituksen lopullista rajaamista perehtyä siihen mikä on musiikkivideo.

Perusteellisen harkinnan ja itsetutkiskelun jälkeen päädyin siihen, että musiikkivideoni tarkoitus on kertoa minun ja edustamani yhtyeen taiteellisista ihanteista ja tuottaa katsojalle elämyksiä. Elämykseksi lasken kuvallisen kerronnan aiheuttaman minkä tahansa mielikuvan.

Tätä motiivia pureskellessani ymmärsin lopulta sen, että toteuttaisin videoni sitten miten tahansa, ympyrä sulkeutuisi joka tapauksessa. En pystyisi tekemään musiikkivideota, joka ei olisi, ainakin jollain tasolla, mainos. Huomatessani nämä näkymättömät kahleet ympärilläni, minä kuitenkin helpotuin. Olihan aikojen saatossa markkinointitarkoituksessakin tehty kuitenkin monia minun silmääni sekä esteettistä arvomaailmaani miellyttäviä musiikkivideoita, joten minulla oli myös siihen mahdollisuus.

2.2 Tutustuminen musiikkivideoihin

2.2.1 Musiikkivideon historia

Musiikkivideota instituutiona on vaikea lähteä määrittämään kovinkaan tiivistetysti. Tulkinnalle jää tilaa, kun musiikkivideota sanotaan ”rock- ja muita lauluja säestäviksi kolmesta neljään minuuttia kestäviksi kuvataallenteiksi”. (Shore 1984, 13)

Toisen maailmansodan jälkeen startannut pitkä talouskasvu ja sitä kautta kulutus- hyödykkeiden täyttämät kodit pitivät useimmiten sisällään olohuoneesta löytyvän television jo 1970-luvulla, jolloin musiikkivideo nousi äänitemyyntin merkittävimpien markkinointivälineiden joukkoon (Hobsbawm 1999, 388, 627-628). Musiikkivideoiden edeltäjinä voidaan pitää Yhdysvalloissa elokuvien alkukuvina esitettyjä musiikkipätkiä.

Oman tulkintani mukaan musiikkivideon nykymerkityksen muotoutumisen synnyn sosiaalispoliittinen lähtökohta on vaikuttanut merkittävästi musiikkivideoon ja sen muotokieleen. Yhdysvaltalaisen talouskasvun ja kiistatta mallikkaasti toimineen markkinatalouden yhtenä tuotteena musiikkivideo sisältää edelleen useasti kuvallisia viittauksia kerskakulutukseen ja musiikkivideossa esiintyvän artistin kuvitteelliseen kaikkivoipaisuuteen. Muutenkin musiikkivideon muoto on isossa osassa videoista minun silmääni teatraalinen ja ylväs. Ajatusleikkinä on mielenkiintoista miettiä, että miltä näyttäisi musiikkivideo nykyään, jos Yhdysvaltojen sijaan musiikkivideosta olisi ensiksi innostuttu Neuvostoliitossa?

Traditionaalisimmassa musiikkivideoita esittävässä foorumissa eli televisiossa vuonna 1981 ensimmäisen lähetyksensä laukaissut MTV on pitänyt pintansa merkittävimpänä musiikkivideoiden näyttäjänä niin Suomessa kuin muuallakin maailmassa. Tällä hetkellä Suomessa näytetään musiikkivideoita myös The Voice-kanavalla ja hyvin satunnaisesti myös muilla kaupallisilla TV-kanavilla.

1990-luvun puolivälin jälkeen koko maailman ympäri levittäytynyt sähköinen tietoverkko internet on mullistanut viestinnän eikä se ole voinut olla vaikuttamatta myös

musiikkivideoon ja sen mahdollisuuksiin päästä katsojien silmien eteen. Eritoten vuonna 2005 perustettu internetissä toimiva videopalvelu Youtube, on mahdollistanut periaatteessa minkä tahansa sinne ladatun videon katselemisen itselleen sopivana ajankohtana.

Tarkkaan määritettynä ensimmäisen suomalaisen musiikkivideon, tai ainakin sen esi-isän, ajankohtana voidaan pitää vuotta 1929, jolloin ilmestyi Rafael Ramstedtin ohjaama Rönnerbergin tanssit-lyhytelokuva.

Monien suomalaisten musiikkiohjelmien myötä tietynlaiseksi suomalaisen musiikkivideotaiteen esittämisen huippukohdaksi tuli 2000-luvun taite, kun ”1995-2001 MTV3:n Jyrki-ohjelma tarjosi suomalaisille lähes päivittäisen foorumin”, näyttäen musiikkivideoita laidasta laitaan (Alanen 2004, 9).

”Tätä kirjoittaessani suomalaisia musiikkivideoita on pitkään nähty kansainvälisillä musiikkitelevisiokanavilla, ja musiikkivideo-DVD:n korkeatasoinen läpimurto on tosiasia. Musiikkivideon läpimurron vuosikymmentä oli edeltänyt ammattilaisten pitkän linjan työ elokuvan, television ja videon alalla, tuloksena arvokkaita dokumentteja ja kunnianhimoisia visioita popmusiikin kentältä.” (Alanen 2004, 9)

2.2.2 Musiikkivideo nykyään

Nykyään kuka tahansa voi tehdä musiikkivideon ja asettaa sen maailmanlaajuisesti nähtäville. Youtubeen lataavat videoita niin maailman suurimmat pop-tähdet kuin aivan tavalliset kaduntallaajatkin.

Tarjolla olevan informaation myötä musiikkivideo on minun mielestäni kärsinyt tietynlaisen inflaation. Edelleen tuotantoyhtiöt tekevät kalliita ja näyttäviä videoita, mutta medianlukutaidoltaan rajoittunut musiikkivideoita katsova yleisönosa ei osaa tehdä varsinaista eroa ammattilaisen ja amatööriin tekemille videoille. Asian vaikutukset ovat mielestäni kahtalaiset: Yhtäältä ”huonojen” videoiden absoluuttinen sekä suhteellinen osuus on kasvanut musiikkivideomarkkinoilla (puhuttaessa nimenomaan

internetin ollessa foorumina) toisaalta isojen levy-yhtiöiden mahdollisuudet säädellä markkinoita ja ohjailta kuluttajaa ovat heikentyneet.

Jos läpinäkyvää yhteiskuntaa, jossa kuluttajalla on mahdollisimman suuri vapaus, pidetään ideaalina, niin muutos on tapahtunut parempaan suuntaan. Katsoja saa itse päättää mitä videota hän voi katsella. Yuotubea käyttävän musiikin ystävän ei tarvitse enää odotella levyraadin alkamista siinä toivossa, että näkisi mahdollisesti oman lempiorkesterinsa videon.

Jälkikäteen on helppo väittää, että kaikista 80-luvun tähdistä ei välttämättä olisi tullut niin isoja ilman ison markkinakoneiston pakkosyöttöä. Edelleen isoilla levy-yhtiöillä on resursseja rummuttaa omaa sopimusartistiaan tunnetuksi suuremmalla volyymilla kuin itsenäisillä musiikinjulkaisijoilla. Mutta periaatteessa (toistaiseksi) ilmainen internet on omien kokemusteni mukaan siirtymässä vaihtoehtoisesta musiikkivideon katselukanavasta ensisijaiseksi musiikkivideon katselukanavaksi.

Tällä hetkellä, kun satsaus isoon ja näyttävään musiikkivideoon ei ole taloudellisesti järkevää, sellaisia ei katsomieni musiikkivideoiden perusteella juurikaan tehdä. Michael Jacksonin speaktaakkelit musiikkivideotaiteen saralla ovat jääneet lähihistoriaan ainakin toistaiseksi. Tilaa lienee näin ollen sielukkaammille, vahvaan dramaturgiaan nojaaville musiikkivideoille.

2.2.3 Musiikkivideon standardit

Musiikkivideon standardien rajaamiseksi täytyy lähteä liikkeelle aivan ruohonjuuritason tasolta. Musiikkivideossa on kaksi aistein havaittavaa asiaa: ääni ja kuva. Edellä mainittu on musiikkia ja jälkimmäinen on liikkuvaa kuvaa sähköisessä muodossa eli video.

Musiikkivideon musiikki siinä mielessä kuin minä sitä työssäni käsittelen sisältää lähtökohtaisesti populaarimusiikkia. ”Musiikkivideon siirtyminen marginaalista populaarimusiikin valtavirtaan” tarkoittaa sitä, että musiikkivideon standardinomainen musiikki pitää olla yhdistettävissä popmusiikkiin. (Modinos 2005, 225)

Populaarimusiikkiin ei ole olemassa absoluuttista määritelmää. On kuitenkin olemassa kolme eri haaraa, jotka johtavat populaarimusiikiksi kategorioimiseen. Ensimmäisessä haarassa huomio liitetään musiikin lajityyppiin ja tyyllilajiin. Toisessa populaarisuus mitataan kaupallisuudesta ja eritoten tallennemyyntiä rekisteröivistä tilastoista ja kolmannessa lokeroimisen haarassa tarkastellaan musiikillisia ja ulkomusiikillisia tekijöitä nimenomaan esteettiseltä kannalta. ”Niinpä olisikin hyväksyttävä, että populaarimusiikki on samanaikaisesti niin yhteisöllinen, kaupallinen kuin esteettinenkin tuote, erilaisten tyylien ja vaikutteiden sekamuoto, jonka tarkasteluun myös käsitykset erilaisista perinteistä jatkuvasti vaikuttavat.” (Aho & Kärjä 2007, 12)

Video tarvitsee monitorin, jotta sitä voidaan katsella. Monitori voi olla tietokoneruutu, televisio tai vaikkapa valkokangas. Tämä rajaa jo huomattavasti kuvallisen kerroksen standardeja metatasolla.

Musiikkivideon kuvastandardit ovat sekä sisällöllisesti että muodollisesti enemmän tai vähemmän subjektiivisia. Empiiristen kokemusteni perusteella varsinkaan sisällöllisesti ei ole musiikkivideon kuvakerronnalle selkeää lainalaisuutta. Toki erittäin isossa osassa musiikkivideoissa kuvat sisältävät ainakin jossain kohtaa kappaletta esittävän artistin tai artistiryhmän. Mutta poikkeuksia tästä löytyy yllin kyllin, mainittakoon esimerkiksi Radiohead-yhtyeen Paranoid Android-video, joka on animaatio. Tämän videon silti tunnistaa musiikkivideoksi. Tästä päätellen musiikkivideossa on siis tärkeämpää tunnistaa ääni populaarimusiikiksi. Kuvaa on helpompi perustella tulkinnanvapauteen nojaten.

Musiikkivideon kuvassa ei oman päätelmäni mukaan siis tarvitse olla dramaturgisia elementtejä tai dramaturgiaa lainkaan ja edelleen sitä voidaan perustellusti kutsua musiikkivideoksi.

Musiikkivideoiden muotokielessä on enemmän keskinäisiä yhtäläisyyksiä kuin draaman sisällössä. Musiikkivideo on elokuvaan verrattuna vapaampi. Kuvassa voi olla paljon epätarkkoja kohtia ja ne saattavat näyttää varsin järkeenkäyville ratkaisuilta. Useasti musiikkivideoissa kuvan nopeus vaihtelee hitaasta hyvinkin vauhdikkaaksi ja sommitelmaltaan tai värimaailmaltaan epäluonnollinen kuva näyttää mo-

nesti sopivammalta musiikkivideoon kuin realistisemmat kompositiot ja värit. Musiikkivideo saa siis olla muodoltaan surrealistinen.

Lajityyppinä fantasia on inspiroiva, vaikkakin minulle vieras. Sille on tyypillistä rajojen rikkominen ja se, että luodaan oma vertaismaailma. Tähän minun kannattaa ennen tekovaihetta perehtyä, koska fantasiaa on paljon käytetty musiikkivideoiden ilmaisukeinona (Modinos 2005, 226).

2.3 Oman teoksen tekeminen musiikkivideon standardit huomioiden

Pitkän aikaa musiikkia harrastaneena ja rockbändissä soittaneena uskoisin omaavani melko valistuneen lähtötason yrittäessäni hahmottaa sitä muotoon nojaavaa normistoa, jonka puitteissa musiikkivideosta tehdään musiikkivideolta näyttävä ja kuulostava teos.

Asiaan paneutuminen kuitenkin osoitti, että selkeiden raamien rakentaminen on hyvin vaikeaa näin abstraktissa aiheessa. Toisistaan erilaisia musiikkivideoita on katsomani perusteella todella paljon. Onnistuneita musiikkivideoita yhdisti oikeastaan vain yksi piirre: jokaisen niistä tunnisti musiikkivideoksi. Jonkinlaisen, vaikka löyhänkin, normiston oli oltava olemassa. Ja jos tällainen normisto on olemassa, niin sen on koostuttava pienistä, ymmärrettävistä yksityiskohdista. Nyt oli vain saatava selville näitä yksityiskohtia.

Päätin poimia omaan työhöni ainakin puolinopeuden eli sen, että laulaja näyttää laulavan oikeassa rytmissä, mutta muu kuva liikkuu hitaammin. Tämän yhden musiikkivideon tunnistettava elementin tekemiseksi oli siis selvitettävä metodi, jolla se saadaan aikaiseksi. Sain myös ohjaajaltani Mikko Tornivuorelta urauurtavan neuvon, että katsojan silmä ei jaksaa katsoa sellaista kuvaa, joka on koko ajan ”skarppi”. Huomasin kameralla harjoitellessani, että epäterävä kuva on yksi merkittävä elementti, joka antaa mahdollisuuden jäljitellä MTV:ssä näkemääni musiikkivideon kuvaa.

Alun empimisen jälkeen tulin myös siihen tulokseen, että kappaletta esittävän orkesterin soittajien tulee myös näkyä videossa. Henkilökohtaisesti karsastan ns. soittovideoita, mutta musiikkivideoiden ystävien kanssa käymieni keskustelujen perusteella ymmärsin, että soittovideoita on miellyttävämpi katsella kuin sellaisia, joissa ei kuvallisesti viitata musiikin tai äänen tuottamiseen millään tavalla. Päätin kuitenkin, etten meinaa tuhlata rajallista kerronnan aikaa pitkiin ”kitaristi soittaa kitaraa”-pätkiin.

2.4 Taidetta vai markkinointia?

Niin kuin edellä on käynyt selväksi, musiikkivideota on pidetty 1970-luvulta lähtien markkinointivälineenä. Tähän päivään tultaessa musiikkivideo on taiteenlajina jakautunut pienempiin lajityyppeihin. Osa musiikkivideoista on tietoisesti palannut synnyinsijoilleen eli marginaaliin, josta käsin edes pyritä tavoittelemaan suuria yleisöjä. Marginaaliin saattaa palautua haluamattaankin riippumatta siitä onko musiikkivideo hyvä, huono, kallis, halpa, taiteellinen tai kaupallinen. Yleisesti kuitenkin ajatellaan, että liian taiteelliseen ilmaisuun pyrkivä musiikkivideo ei tule saavuttamaan yhtä todennäköistä massojen suosiota, mitä totuttuihin musiikkivideon esteettisiin konventioihin nojaava.

Kysymyksen siitä, että olisiko minun tekemäni musiikkivideon tarkoitus olla enemmän taidetta vai markkinointia, ei tarvitse tarkoittaa sitä, että nämä kaksi asiaa sulkisivat toisensa automaattisesti pois. Esimerkiksi Fatboy Slim-artistin musiikkivideo *Right here, right now* täyttää mielestäni sekä taiteellisesti että kaupallisesti onnistuneen musiikkivideon kriteerit.

Minun oli pakko purkaa kerimääni lankarullaa taaksepäin löytääkseni tarpeeksi vastauksia siihen olisiko minun valittava pääpainopisteeksi markkinointi vai taide. Musiikkivideolle tulevan kappaleen esittävän orkesterin kollektiivinen arvomaailma li puttaisi sen puolesta, että lähtökohdan tulisi olla taiteellinen. Sävellys itsessään jakautui mielessäni kahtia, sopien yhtä hyvin (tai yhtä huonosti) työstettäväksi musiikkivideoksi kummasta tahansa näkökulmasta. Musiikkivideon institutionaalinen onto-

logia sen sijaan puhui sen puolesta, että musiikkivideo ei ole musiikkivideo, jos sitä ei ole tehty markkinointimielessä.

Vaakakuppien ollessa melko mukavassa tasapainossa, päädyin siihen lopputulokseen, että UR Much-musiikkivideo tehtäisiin taiteellisesta näkökulmasta markkinointitarkoitukseen. Yksinkertaista. Tällaisen karrikoinnin ottaminen liian vakavasti saattaisi aiheuttaa säröjä kaupallisuuden ja taiteellisuuden hauraaseen liittoon. Päätin siirtä toteutukseen rennon täysillä kieli keskellä poskea.

3 UR-MUCH KAPPALEEN MATKA ÄÄNESTÄ KUVIKSI

3.1 Kappaleen aihe

3.1.1 Sävellys

UR Much perustuu hyvin vahvasti länsimaisen 12-säveljärjestelmän tonaliteettiin. Kappale kulkee koko ajan a-mollissa. Säkeistössä kappale päättyy a-molli-sävellajin dominanttisointuun E-duuriin ja oikeaoppisesti siirtyy kertosäkeeseen purkautuen sävellajin toonika-sointuun eli a-molliin. Sävellyksen lähtötempo on 60 iskua minuutissa, josta se kappaleen edetessä hieman nousee. Rytmikassa ei tapahdu merkittäviä heilahduksia kappaleen aikana.

Melodia lähtee pääsoinnun (toonika) kvintistä eli e:stä. Melodia luo jännitettä pyrkien purkautumaan aika ajoin sävellajin pää-ääneen eli a:han. Kertosäkeessä melodia lähtee toonikan terssistä eli c:stä. Melodia liikkuu populaarimusiikiksi melko laajalla skaalalla käyden matalimmillaan 1-viivaisessa d:ssä ja korkeimmillaan 2-viivaisessa g:ssä.

Soinnutuksessa on kuultavissa se, miten populaarimusiikki pystynyt vuosikymmenien aikana jättämään oman kädenjälkensä länsimaisen musiikin harmoniaan. Kertosäkeessä pääsointu on a-molli, josta se pyrkii joka toisessa tahdissa purkautumaan

sävellajin VI asteen sointuun eli F-duuriin. Väitän, että I asteen soinnun ja VI asteen soinnun yhteensopivuus tavallisenkin kuuntelijan korvissa on tämän sointuyhdistelmän populaarimusiikissa käytettyjen tuhansien toistojen aikaansaamaa.

Se miltä melodia tai kappale ylipäättään kuulostaa on hyvin subjektiivinen asia eikä sitä voida teoreettisesti pätevästi analysoida. Minun korvaani kappale kuulostaa yhdistelmältä perinteistä länsimaista rockmusiikkia ja slaavilaista melankoliaa.

Haluan selventää, että sävellysprosessi ei minun tapauksessani tapahdu analyttisesti musiikin teorian tuntemukseni pohjalta, vaan sävellän kokeilemalla ja hakemalla esteettisesti kihelmöiviä harmonioita. Tätä kappaletta säveltäessäni minulla oli jo mielessä tieto siitä, minkälaiseen isompaan kokonaisuuteen tämä laulu tulisi. Tämän lisäksi tiesin minkälaisia teemoja kappaleen sanoitus tulisi käsittelemään, joten minulla oli melko selvät raamit, johon lähdin äänimaailmaa ujuttamaan.

3.1.2 Sanat ja tarina

Sanoitukselle loi pohjan se, että tein tämän kappaleen osaksi isompaa kokonaisuutta. Haluan tähdentää, että vaikka sekä isommassa kokonaisuudessa eli tarinassa että sen sisältämässä yksittäisessä UR Much-kappaleessa on paljon uskonnollisia, poliittisia ja historiallisia viittauksia, en pyri ottamaan kantaa mihinkään.

Olen luonut tarinan, joka yksinkertaistettuna kertoo modernin ajan Dorian Graysta, Oscar Wilden luomasta hahmosta, joka on maagisen kaunis mutta turmeltunut (Wilde 1891). Hahmolla on tarinassani hallussa jumalallista voimaa antavat silmälasit, jotka hän turhamaisuudessaan ja maallista kuvaansa rakastaessaan menettää. Lasit ajautuvat miehelle, joka niiden avulla kohoaa diktaattoriksi (esikuva hahmolle on Josif Stalin), joka alistaa muut ympärillään olevat ihmiset ja pakottaa heidät riisumaan silmälasinsa. Tämä viittaa taiteilijoiden vainoihin 1930-luvun Neuvostoliitossa. Silmälasit symboloivat viisautta ja persoonallisuutta. Tarinan lopussa käy kuitenkin selvemmäksi ja selvemmäksi, että tämä maallinen on turhaa ja katoavaista ja mitään ei saa kuoltuaan mukaansa, ei edes persoonaansa. Tämä viittaa monen kristillisen haaran käsitykseen persoonattomasta taivaasta. Sekä tämän yksittäisen UR Much-

kappaleen ja kaikkien muiden tähän konseptiin kuuluvien kappaleiden yhteinen kysymys on se, että saako individualistinen vapaus ja persoonallisuus aikaan enemmän hyvää vai pahaa? Onko yksilöllä oikeus siihen?

UR Much-kappaleen, ja täten myös tulevan videon, antagonisti on siis Stalin ja protagonistiksi on Dmitri Šostakovitš (Aaltonen 2003, 58). Kappaleen sanoituksessa ei mainita Šostakovitšia nimeltä, mutta pyrin identifioimaan hänet katsojalle videon kuvakerronnan avulla.

UR Much-kappale lauletaan, ensimmäisessä säkeistössä sodassa olevan ja toisessa säkeistössä sodasta palaavan, tavallisen neuvostoliittolaismiehen näkökulmasta. Vaikka Šostakovitš edustaa kappaleessa individualistista vastavoimaa pahalle diktaattorille, hahmo ei ole itse äänessä.

Vaikka laulu kertoo Stalinin noususta ja mahdista, niin myös Stalinin orastavaa tuhoa ennustetaan laulun aikana. Ensimmäisen säkeistön lopussa lauletaan. ”Prokefiev’s coming”, joka viittaa siihen, että myös Stalinin kuoleman hetki koittaa joskus (säveltäjä Sergei Prokofjev ja Stalin kuolivat samana päivänä). Tämän lauseen perään lauletaan ”Vissarion is coming”, jolla viitataan Stalinin alkoholisoituneeseen isään Vissarion Dugasviliin, joka väkivaltaisuudessaan jätti pysyvät arvet Staliniin. ”Vissarion (Beso), Stalinin isä, oli juopotteluun ja väkivaltaisuuteen taipuvainen suutari. Hän hakkasi Jekaterinaa ja jakoi pikku Sosolle ansaitsemattomia ja kauheita selkäsauvoja.” Jekaterina oli Stalinin äidin nimi ja Soso oli pienen Stalinin lempinimi. (Rancour-Laferrriere 2001, 60-61)

Koska koko projektia seuraa ajatus omaperäisen taiteellisen vision toteuttamisen yhdistämisestä populaarimusiikin muotokieleen, niin olen yrittänyt olla kappaleen kertosäkeen sanoituksessa ja siten myös kappaleen nimeämisessä näppärä: UR Much on nykynuorison suosimaa käyttö- ja kirjoituskieltä mukaillen lause, joka normaalisti olisi You are much. Jos kuunnellaan ainoastaan mitä lauletaan kappaleen kertosäkeessä, menee se mielestäni täydestä naiivina pophittinä: ”You are much, you are much more, more than I, I could ever have.” Kuitenkin kertosäe kertoo Stalinin kolossaalisesta mahdista ja varjosta, jonka se heitti tavallisen ihmisen ylle.

Englannin valinta sävellyksen kieleksi oli itsestään selvää muiden muassa siitä syystä, että kappaletta esittävä orkesteri operoi englanninkielellä. Myös silloin kun pyritään noudattamaan optimaalisia populaarimusiikin lainalaisuuksia, on englannin kieli minun korvaani käyttökelpoisin. Täytyy myös myöntää, että olen itse loppujen lopuksi melko tyytyväinen siihen, että kappaleen nimi flirttailee nuorille ja isoille massoille suunnatun muotokielen kanssa. Pidän siitä lähtökohdasta musiikissa, että pelkästään yhtyeen, albumin tai kappaleen otsikko ei avaa musiikin kuluttajalle koko totuutta siitä mitä yhtye on.

3.1.3 Šostakovitš ja Stalin

Šostakovitšin ja Stalinin hahmot ovat valikoituneet lauluun siksi, että he edustavat mallikkaasti tarinaan etsimiäni ihmistyyppejä sekä siksi, että heidän keskinäiset suhteensa olivat mitä mielenkiintoisimmat. Šostakovitš ei säästele sanojaan arvioidessaan Stalinin suhtautumista Modest Musorgsin oopperaan Boris: ”jopa mielipuoli Stalin, petoeläin ja pyöveli, vaistosi sisimmässään tämän musiikin ominaisuuden. Sen vuoksi hän pelkäsi ja vihasi sitä.” (Volkov 1979, 270)

Šostakovitš joutui katkeroituen elämään aikansa Neuvostoliitossa jatkuvassa likvidoiduksi tulemisen pelossa. Hän joutui käyttämään hienovaraisia ja hyvin vaikeaselkoisia keinoja ilmaistakseen itseään. Hänen yhdeksännestä sinfoniastaan kerrotaan, että se on ollut irvailu Stalinin johtamalle Neuvostoliitolle. (Vihinen 2005, 130-131)

Šostakovitšin esimerkki verhoillusta yhteiskuntakritiikistä toimii minulle esikuvana siitä, että taiteen luojan ei tule pureskella ja selitellä kaikkea tekemäänsä niin, että varmasti tyhminkin kadunmies sen ymmärtää.

3.2 Premissi ja sen terävöittäminen

Hyväksi havaittu keino sisällön rajaamiseen elokuvallisessa esityksessä on premissi eli päälause. Päälause on yksi virke, johon elokuvan sisältö voidaan tiivistää.

Premissi on näkökulma ja työväline, jolla draaman saa pidettyä käynnissä. Teoksessa voi olla ainoastaan yksi premissi ja siinä on pitäydyttävä koko ajan eikä siitä voi live-tä (Aaltonen 2003, 37, 39).

Koska pyrin dramaturgisesti vahvaan ja kerronnaltaan rikkaaseen ilmaisuun niin koin tarpeelliseksi määritellä teokseeni premissin. Minun piti vielä tähdentää itselleni, että opinnäytetyön premissi on eri asia kuin musiikkivideon sisältämän tarinan premissi.

Opinnäytetyön premissiksi rajautui seuraava lause: Dramaturgialtaan vahva musiikkivideo populaarimusiikin lainalaisuudet huomioon ottaen. Moneen suuntaan rönsyilevän työn tiivistäminen yhteen lauseeseen saattaa aiheuttaa päänvaivaa. Koin kuitenkin onnistuneeni rajaamaan itselleni riittävän selkeän päälauseen, jota saatoin ruveta iskostamaan takaraivooni.

Musiikkivideon tarinan premissi onkin hieman hankalampi. Musiikkivideon kappale on kuitenkin osa isompaa tarinaa. Mietin tarkasti kappaleen sanoitusta. Premissin keksiminen musiikkivideolle olisi ensimmäinen linkki äänen ja kuvan välille. ”Pääväittäjä kannattaa muotoilla niin, että siinä on kaksi napaa, syy-seuraus-suhde (Aaltonen 2003, 39). Päädyin tällaiseen ydinajatuksen: Pienikin himo valtaan ja olet menettänyt sielusi lopullisesti.

Aloin käymään läpi sitä miten synkkä premissini istuisi jo omaksumiini lähtökohtiin ja kokemuksiini. ”Musiikkivideo – kolmeminuuttinen nopeatempoinen kuvan, sanan ja musiikin kudelma – tukeutuu kerronnassaan usein fantasian lailla hyvän ja pahan, valon ja pimeyden ja kuoleman vastakkainasetteluihin.” (Modinos 2005, 228)

Eli fantasia olisi sellainen tyylilaji, jonka ominaisuuksiin minun kannattaisi tutustua pystyäkseeni premissin puitteissa komeaan visuaaliseen ilmaisuun. ”Kerronnan lajityyppinä fantasia tarjoaa dystopian, utopian ja science fictionin tavoin mahdollisuuden vallitsevien yhteiskunnallisten olojen enemmän tai vähemmän verhottuun kritiikkiin.” (Modinos 2005, 228)

Tarinan viitekehys ja premissi olivat balanssissa. Mielestäni nyt olivat olemassa edellytykset sille, että voisin todella alkaa kirjaamaan ylös niitä kuvaelementtejä ja kuvakerronnallisia ratkaisuja, joita haluaisin musiikkivideossani näkyvän.

3.3 Mielikuvista kuvaelementtien ideointiin

“Ensisijaisesti idean täytyy innostaa ja haastaa tekijät elokuvan tekoon. Sen täytyy tarjota joitakin työkaluja audiovisuaalisen teoksen rakentamiseen. Idean täytyy herättää voimakkaita tunteita ja visioita, sillä pitkään ollaan vain niiden varassa.” (Hyytiä 2004, 117)

Se, että elokuvantekijä tosiaan on pitkään pelkän idean varassa, aiheutti minulle turvattomuuden tunnetta. On itsestään selvää, että hyväkään idea ei riitä ilman voimakasta konkreettista panostusta. Siksi minun piti yrittää rationaalisesti perustella itseleni, etten voinut tehdä mitään ennen kuin olin jalostanut ideoita tarpeeksi voidakseni dokumentoida ne paperille.

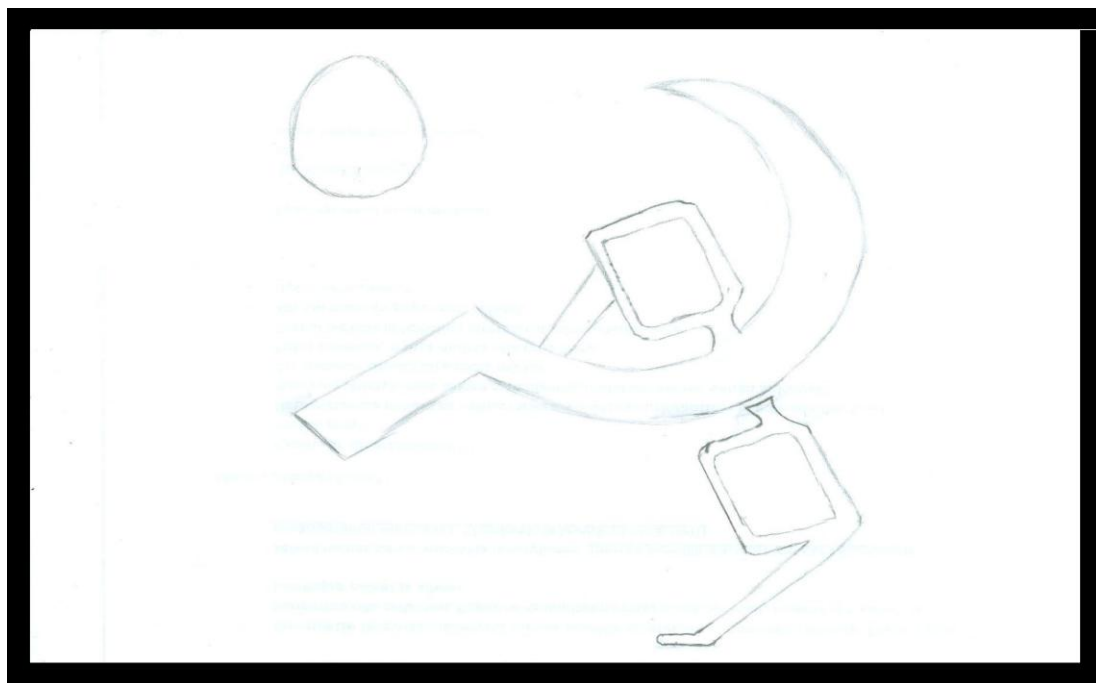
Kuvakerronnan peruslähtökohta oli melko sementoitunut matkan varrella. Minun pitäisi pystyä kuvassa avaamaan sitä, mitä musiikissa laulun sanat kertovat. Yritin pitää koko ajan mielessäni, että kuvan suhde ääneen pitäisi nimenomaan olla avaava eikä samaa asiaa kertova. Hukkaisin mahdollisuuteni syvempään audiovisuaaliseen kokonaiselämykseen, jos sortuisin kuvassa näyttämään juuri sitä, mikä sillä hetkellä oli myös kuultavissa.

Prosessoin UR Much-kappaleen herättämiä mielikuvia esimerkiksi juoksulenkeillä. Eri asiayhteyteen liittyvä tilanne avasi uusia uria ajatuksiini. Musiikkivideon kuvassa pitäisi näkyä ”taikalasien” matka Dorian Gray-hahmolta Stalin-hahmolle. Pitäisi pystyä jotenkin tuomaan julki, että näissä silmälaseissa on joku mahti. Eli silmälasien ja näkemiseen liittyvien kuvaelementtien pitäisi olla vahvasti läsnä koko musiikkivideon ajan.

On väärin sanoa, että minulla olisi ollut tarve provosoida katsojia, mutta jollain tavalla halusin löytää symboleja, jotka voisivat herättää katsojan mielenkiinnon. Populaa-

rimusiikin orkestereihin liittyy vahvasti myös ulkomusiikillinen tunnistettavuus, jossa merkittävä elementti on esimerkiksi orkesterin oma logo. Lähdin mielessäni luonnostelemaan tälle musiikkivideolla esiintyvällä orkesterilleni symbolia, joka voisi luoda katsojalle konnotaatioita liittyen laulun aiheeseen.

Tein graafisen mukaelman Neuvostoliiton lipun sirppi ja vasara-yhdistelmästä tammikuun loppupuolella 2011. Vasaran tilalle sijoitin silmälasit, jotka olivat mielessä jo vakiinnuttaneet paikkansa ehdottoman tärkeänä kuvaelementtinä ja symbolina viisaudelle. Logosta pitäisi saada sellainen, ettei se jättäisi tulkinnan varaa siitä, mihin sillä viitataan. Aloin luonnostella ajatusta paperille. Tein ruutuvihkoon noin kymmenkunta erilaista kyhäelmää, kunnes löysin sopivat mittasuhteet ja komposition logolle. Sitten piirsin lyijykynällä logon paperille.



Kuva 1. Ensimmäinen luonnos sirppi ja lasit-symbolista.

Kuva on haalistunut skannaamisen myötä, mutta idea käy varsin hyvin selville. Uskoin siihen, että alkuperäinen symboli olisi tarpeeksi universaali, jotta tämä yhdistelmä avautuisi katsojalle, niin kuin minä sen luoja olin tarkoittanut. Toisaalta on aina myös virkistävää, jos joku muu tulkitsee symbolin eri tavalla. Yläkulmassa näkyvä muoto on kananmuna, joka linkittää symbolin ja sitä kautta UR Much-

kappaleen osaksi koko tarinaa, joka koostuu UR-Muchin lisäksi kymmenestä muusta laulusta. En koe tarkoituksenmukaiseksi tässä yhteydessä kertoa sen enempää kannanmunan roolista.

Logon keksittyäni mieleeni tuli ajatus sellaisesta kuvien sarjasta, jossa logo olisi punaisen lipun yläkulmassa, ja se tippuisi kuvaan samalla hetkellä, kun Stalin hahmo laittaa silmälasit päähänsä. Tämä kuvasarja oli kristallinkirkkaana mielessäni, joten kirjoitin idean muistiin. Nyt oli olemassa pohja tarinan kuvalliselle kertomiselle, josta olisi hyvä ponnistaa.

Tämän selvän juonen kuvalliseen esittämiseen liittyvän konkreettisen idean lisäksi tarvitsin, joitain irrallisempia esteettisiä ulottuvuuksia. Näin mielessäni palavan huonekasvin, joka oli sijoitettu ulkoilmaan. Kirjasin tämän ylös. Lisäksi mieleeni tuli, ei missään nimessä irrallinen vaan päinvastoin elimellisesti laulun sanoihin liittyvä kuvaelementti. Toisen säkeistön lopussa lauletaan: ”Pepsi-cola’s coming”, jolla viitataan Neuvostoliiton ulkoisiin uhkiin (Pepsi-Cola oli ensimmäinen länsimainen tuote Neuvostoliiton markkinoilla). Mietin miltä näyttäisi lähikuva siitä, kun tuoppiin kaadetaan kola-juomaa ja sitten siihen kaadetaan vettä päälle. Kirjasin myös tämän ylös.

Tulin myös siihen tulokseen, että kuvassa on näytettävä se tilanne, jossa Dorian Gray menettää ”taikalasinsa” ja niiden kulkeutuminen Stalin-hahmolle. Mieleeni juolahti myös sellainen kuva-ajatus, että pieni lapsi piirtäisi orkesterin laulajan (lienee syytä selvytyden vuoksi kertoa, että minä toimin henkilökohtaisesti orkesterin laulajana) kuvaa ja paperilla näkyikin Šostakovitšin kuva, joka muuttuu videon aikana. Tämä on katsojalle selvä vihje ja viittaus Dorian Grayn muotokuva-romaanin juoneen, jossa Dorian Grayn synnit heijastuvat hänen muotokuvaansa (Wilde 1891). Dokumentoin myös tämän idean paperille. Tämän seurauksena tuli looginen idea, että orkesterin muut soittajat saisivat esittää tarinan toisia hahmoja. Näin mielestäni jälleen nivoutuisivat populaarimusiikin traditiot ja taide-elokuvan muotokeinot sulavasti yhteen.

Eräs yksityiskohta kihelmöi vielä mielessäni: ”Saappailla oli aivan erityinen merkitys Stalinille.” Stalinin isä olisi tietävästi halunnut poikansa jatkavan ammattiaan. ”Useimmissa kokovartalokuvissa Stalinilla on pitkät saappaat. Suutari Vissarionin

poika Josif potki saappaillaan poikaansa Vasilia sekä ensimmäistä vaimoaan.” Halusin, että saappaat näkyisivät aika ajoin musiikkivideossa, ehkä jopa murskaavana elementtinä. (Rancour-Laferriere 2001, 108-109)

Koin, että minulla olisi tarpeeksi ideoita paperilla, jotta tarvittava pohja käsikirjoituksen työstämiseen olisi olemassa.

3.4 Käsikirjoitus

Käsikirjoituksen tekeminen on mielestäni ensimmäinen konkreettinen askel ideasta toteutukseen. Pelkäsin, että tyhjän arkin kammo saattaisi päästä valloilleen, jollen löytäisi sopivan rentoa mielentilaa kirjoittamiseen. Aloittamisen kynnys oli korkeahkolla, mutta viritin itsekriittisyyden tason sopivan alhaalle, jotta saisin kirjoitusurakan käyntiin.

Tarvitsin rentouden lisäksi tarmoa ja rohkeutta. Jos usko omaan itseeni loppuisi, olisi kunnianhimoisen ja omaleimaisen elokuvan toteuttaminen sula mahdottomuus. Uskalluksen puute ja epälojaalius omille ajatuksille saattaisivat koko projektin vaaraan. Pitäisi pystyä itsensä näköiseen toteutukseen eikä tukeutua tuttuihin, turvallisiin ja moneen kertaan käytettyihin ratkaisuihin. (Pirilä & Kivi 2010, 25)

Työstäminen pitäisi aloittaa suunnittelemalla runko. Tämän jälkeen sitä voisi vasta kehittää episodeittain. Aristoteleen mallin mukaan yksityiskohtien varaan ei kannata lähteä työstämään kokonaisuutta, vaan asetelma pitää kääntää toisinpäin eli ensin pitää hahmottaa kokonaisuus. Vasta kokonaisuuden ollessa selvillä tulevat tarkennukset, nyanssit ja yksityiskohdat. Tämä on se perustavanlaatuinen teema elokuvakäsikirjoituskirjallisuudessa, joka pohjautuu dramaturgiseen ajatteluun. (Hyytiä 2004, 75)

Se, että kuinka paljon ottaisin metodeihini pontta perinteisestä elokuvakäsikirjoituskirjallisuudesta, oli minun itseni päätettävä. Sillä olinhan jo opinnäytetyön ydinajatuksiksi määrittänyt sen, että minun pitää tehdä dramaturgialtaan vahva musiikkivideo populaarimusiikin lainalaisuudet huomioon ottaen. Mutta kuinka suoraan ottaisin

dramaturgiset ohjenuorat elokuvan puolelta? Olivathan musiikkivideo ja elokuva kuitenkin kaksi eri asiaa.

Perinteinen Hollywood-elokuva on rakenteeltaan kolminäytöksinen, joka noudattaa Aristoteleen muinaisia oppeja. Elokuvan rakenteen suunnittelussa pyritään siihen, että yksityiskohtien ja kokonaisuuden välinen suhde on summana enemmän kuin nämä osaset laskettuna absoluuttisesti yhteen. Useissa käsikirjoitusoppaissa tämänkaltaisen luonnehdinta kuvaa onnistunutta rakennetta. (Hyytiä 2004, 77)

Oman musiikkivideoni käsikirjoituksen tekeminen tarkasti Aristotelisen draamankaaren linjaa noudattaen olisi ollut mielestäni liian kahlitsevaa taiteellisesta näkökulmasta. Halusin jättää tilaa esteettisille, muttei dramaturgisesti niin perustelluille kohtaauksille. Mutta musiikkivideon jakaminen kolminäytöksiseksi vaikutti keinolta, jolla saisin tehtyä jäntevän käsikirjoituksen.

Aloin kirjoittamaan käsikirjoitusta helmikuun 7. päivä. Lähdin siitä, että alussa Dorian Gray hukkaa maagiset silmälasinsa, keskikohdassa Stalinista tulee mahtava löydettyään silmälasit ja lopussa Stalin ”tuhoaa” muut lasit ympäriltään ja alistaa ympäristönsä.

Jatkaakseni jalostusta kokonaisuudesta yksityiskohtiin päin, kirjoitin käsikirjoitusraakileen. Siinä esiteltiin lähtötilanne ja hahmot, kerrottiin Dorian Grayn katsovan itseään peilistä heikummalla, jonka takia hän tiputtaa silmälasinsa ja myöhemmin Staliniksi osoittautuva mies löytää silmälasit. Hahmo muuttuu muotoaan Staliniksi ja lasit päähän lyödessään, taustalle ilmestyy Neuvostoliiton lipusta mukailtu orkesterin symbolin sisältävä lippu. Tämä on käsikirjoitukseni juonen kliimaksi ja loppuratkaisu on dystopinen kuva siitä, kun muut hahmot lakoavat diktaattorin edessä.

Käsikirjoituksella on merkittävä rooli tuotannon helpottamiseksi. Sitä voidaan pitää puheyhteytenä produktion eri tahojen välillä. Selkeällä käsikirjoituksella saadaan pidettyä tuotantoa toteuttava työryhmä samalla sivulla. (Hyytiä 2004, 73)

Ajattelin, että tällä pelkistetyllä käsikirjoituksella pystyn luomaan linkin minun ja muun operatiivisen ryhmän eli näyttelijöiden ja kuvaus-assistentin välille. Jätin yksi-

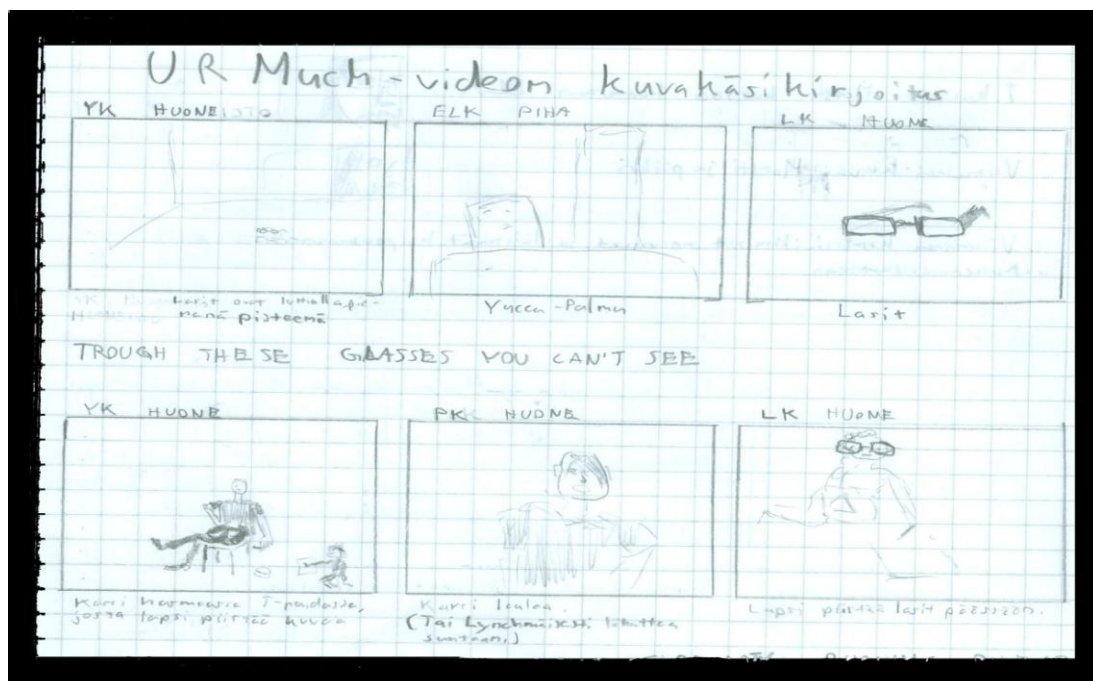
tyiskohtien tarkemman selventämisen kuvakäsikirjoituksen tekovaiheeseen, koska se tulisi kuitenkin olemaan se dokumentti, jota tuotantotilanteessa seurattaisiin.

3.5 Kuvakäsikirjoitus

Ennen kuin aloin tekemään kuvakäsikirjotusta eli storyboardia, niin mietin vielä kerran, että mitä käsikirjoituksen metodeja seuran. Aristotelisen perinteen sijaan Bertolt Brechtin tapa draamanmuodostukseen olisi lähempänä omaa teostani. Brecht halusi provosoida yleisöä niin paljon, ettei katsoja ikään kuin sukeltaisi mukaan turvalliseen illuusioon vaan tiedostaisi itsensä myös esityksen aikana. Brechtin tavoitteena ollut inhimillinen ja suvaitsevainen yhteiskuntakriittisyys oli sopiva lähestymistapa minunkin lähtiessä piirtämään ensimmäisiä kuvia tulevan musiikkivideon tilanteista. (Pirilä & Kivi 2010, 47-48)

Päätin, etten pyrkisi teknisesti mitenkään kliiniseen suoritukseen kuvakäsikirjoituksessani. Se olisi millään muotoa maksanut vaivaa. Toki sarjakuvaa muistuttavan kuvakäsikirjoituksen pitäisi olla tarpeeksi selkeä, jotta muutkin kuin tekijä ymmärtäisi sen sisällön.

Tein ruutuvihkoon pieniä laatikoita ja aloin miettimään, miten avaisin pelin kuvallisesti. Syystä tai toisesta halusin ensimmäisten kuvien olevan aika tasapaksuja. Tuntuisi lattealta heti räväyttää paljon informaatiota ruutuun ja toisaalta en edes keksinyt millainen räjähdysmäinen startti olisi. Myöskään kauhuelokuvalla ominainen painostava ja hidastempoinen tunnelman rakentelu ei mielestäni istuisi tähän. Yleiskuva ydinesineestä eli silmälaseista olisi sopiva aloitus.



Kuva 2. Kuvakäsikirjoituksen kuusi ensimmäistä kuvaa.

Kuvakäsikirjoituksen tekeminen vaatii, ainakin minulta, niin täysivaltaista paneutumista asiaan, etten halunnut keskeyttää työtä, kun olin päässyt alkuun. Kuvakäsikirjoituksen jatkamisen aloittaminen olisi saattanut olla hankalaa seuraavalla kerralla, joten tavoittelin valmista kuva käsikirjoitusta yhdeltä istumalta. Se ei kuitenkaan ajankäytönkään puolesta ollut mahdollista.

Kuvakäsikirjoituksen tekeminen ajoittui helmikuun loppupuoliskoon ja maaliskuun alkuun. Ensimmäisellä työstökerralla pääsin toisen säkeistön alkuun saakka, mutta sen jälkeen työ eteni verkkaisemmin ja tein vain muutamia kuvia kerrallaan. Tämä silti oli ihan toimiva ratkaisu, koska pystyin prosessoimaan kuvaratkaisuja niin tietoisesti kuin luullakseni myös alitajuisesti. Kirjoittamiskertoja tuli yhteensä noin kymmenkunta. Työhön ryhtyminen ei ollut yhdelläkään kertaa vaikeaa tai vastenmielistä, vaan olin löytänyt hyvän rutiininomaisen innon kuvien piirtämiseen.

”Käsikirjoitusta kirjoitetaan vaiheittain, pyrkien samalla karsimaan siihen liivahtaneita virheitä, epäjohtonmukaisuuksia ja tuotannollisesti liian vaikeita, kalliita tai kokonaisuuden kannalta merkityksettömiä kohtauksia.” Tämän siivilöimisen tuloksena käsikirjoitus tai tässä tapauksessa kuvakäsikirjoitus tihentyy dynaamisemmaksi pake-
tiksi ja dramaturgisesti toteutuskelpoisemmaksi. (Pirilä & Kivi 2010, 59)

Olin hyvin optimistinen sen suhteen, että pystyisin hyvinkin toteuttamaan storyboardiin luonnostelemani kuvat, vaikka en pitänyt itseäni erityisen taitavana kameran käsittelijänä. Oliko optimismini katteetonta? Vai olinko tehnyt toteutuksellisesta näkökulmasta liian ”helpon” kuvakäsikirjoituksen? Pitäisikö räiskettä olla enemmän, jotta lopputulos tunnistettaisiin musiikkivideoksi?

Selailin vielä läpi valmista kuvakäsikirjoitusta ja tulin siihen lopputulokseen, että voin olla tyytyväinen siihen. Se oli mielestäni johdonmukainen, dramaturgisesti jän-
tevä ja piti sisällään esteettisesti mielenkiintoisia kuvaelementtejä. Tällä mentäisiin. Olisi täysin turhaa itsetarkoituksellisesti tavoitella vaikeasti toteutettavissa olevaa kuvakäsikirjoitusta.

4 KUVAAMINEN JA ÄÄNITTÄMINEN

4.1 Näyttelijöiden valitseminen

Olin jo matkan varrella päättänyt sen, että mieleiseni lopputuloksen aikaansaamiseksi videossa pitäisi näyttellä ne henkilöt, jotka myös oikeasti soittavat musiikkivideon sisältämän musiikin. Perinteisiin nojaten musiikkivideolla siis esiintyisi bändi. Mutta edelleenkin en ollut pyörtänyt päätöstäni siitä, että bändi ei soittaisi videolla. En näin ollen ollut myöskään kuvakäsikirjoitukseen piirtänyt soittokuvia.

Pidimme orkesterin kanssa musiikkivideon tekemisen tiimoilta palaverin helmikuun loppupuolella. Esittelin keskeneräisen kuvakäsikirjoituksen, jotta videolla näyttelevät soittajat saisivat kuvan siitä mitä heiltä odotettiin. Osalla orkesterimme jäsenistä oli entuudestaan kokemusta musiikkivideolla esiintymisestä, joten ajattelin saavani paljon palautetta ideoistani.

Orkesterin jäsenet kuitenkin nyökyttelivät hyväksyvästi lukiessaan kuvakäsikirjoitusta. Olin suunnitellut, että basisti Seppo Kylänpää esittäisi Dorian Gray-hahmoa ja rumpali Mikko Kulju esittäisi Stalin-hahmoa. Itselleni olin varannut kertovan Šosta-

kovitšin hahmon. Sekä Kylänpää että Kulju suostuivat näihin rooleihin huolimatta kokemattomuudestaan teatterin saralla. Kohtaukseen, jossa pieni lapsi piirtää Šostakovitšia piti saada vielä näyttelijä. 8-vuotias veljenpoikani Akseli Laihonen suostui reippaasti pyyntöni näytellä musiikkivideossa.

Ennen kuin voisimme alkaa suunnitella kuvauksia tarkemmin, piti UR Much-kappale äänittää huolellisesti. Päätimme samassa palaverissa, että äänittäisimme musiikin 10.3.2011. Äänityspaikaksi valikoitui luonnollisesti yhtyeemme kitaristin Häiriö Pii-risen äänitysstudio Rec Room Oy.

4.2 Kappaleen äänittäminen

Työt äänitysstudioissa alkoivat tuona maaliskuisena torstaina puolilta päivin instrumenttiemme pystyttämällä. Olimme yhteisellä päätöksellä tulleet siihen tulokseen, että kappaleen kannalta tarkoituksenmukaisimman lopputuloksen saavuttaisimme niin, että pyrkisimme saamaan talteen onnistuneet rumpu- ja bassoraidat samalla otoksella, ja vielä niin, että mahdollisuuksien mukaan ottoja ei olisi kolmea enempää. Näin kappale kuulostaisi luonnolliselta eikä perinteiseltä kliiniseltä (mutta elottomalta) studioäänitykseltä. Lähdimme siitä ajatuksesta, että kappaleen soittoraitojen äänittämiseen menisi kaksi iltaa.

Sen sijaan että basisti ja rumpali olisivat kahdestaan hinkanneet äänitysraitoja, soitimme koko orkesteri samanaikaisesti. Ensimmäisenä iltana saimme sellaiset rumpu- ja bassopohjat, jotka kelpuutimme. Raidat eivät toki olleet virheettömiä, mutta äänittäjänä toiminut Häiriö vakuutti, että hän saa editoitua raidat riittävän hyvän kuuloisiksi.

Häiriö oli jatkanut kappaleen miksaamista vielä seuraavana aamuna ja ilmoitti, että orkesterimme toisen kitaristin Martti Kosken soittamat raidat kelpasivat myös sellaisenaan pienen viilaamisen jälkeen. Työ illalla jatkui niin, että minä soitin piano- ja syntetisaattoriraidat. Kun olin saanut nämä soitettua riittävän hyvin, siirryttiin lauluosuuksiin. Sain laulettua kappaleen noin 10-15 otolla nauhalle.

Yhdessä Häiriön kanssa etsimme ja rakensimme studion tietokannasta löytyneistä ääninäytteistä efektin, jonka lisäsimme kappaleen ensimmäisen säkeistön alkuun sekä toisen säkeistön loppuun. Häiriö teki seuraavan viikon aikana kappaleesta kolme erillistä miksausta, joista valitsimme lopullisen versio. Musiikkivideon audioraita oli näin kunnossa.

4.3 Kuvausten valmistelu

4.3.1 Kuvausten aikatauluttaminen

Kun kappale oli valmiina, saatettiin alkaa pohtimaan sopivaa ajankohtaa kuvauksille. Olin hieman huolestunut siitä miten saisimme viiden kiireisen aikuisen miehen aikataulut sopimaan niin, että kaikki löytäisivät tarpeeksi pitkiä ajanjaksoja, jolloin voimme kuvata. Avasin keskustelun kappaleen äänittämistä seuraavalla viikolla ehdottaen sähköpostitse sopivia päivämääriä. Yllättävän kivuttomasti saimme sovittua ensimmäisen kuvauspäivän jo saman viikon sunnuntaihin 20.3.2011. Sopimista osaltaan helpotti se, että ensimmäisenä kuvauskertana kaikkien ei tarvinnut olla paikalla.

Olin suunnitellut niin, että ensimmäisenä päivänä kuvattaisiin kohtaukset, jossa esitellään Dorian Gray-hahmo ja tilanne, jossa hän menettää ”taikalasinsa”. Lisäksi olin aikatauluttanut samaan kuvauspäivään kohtaukset, jossa Stalin löytää silmälasit ja muuttuu mahtavaksi. Laskin, että siirtymisineen näiden kohtausten kuvaamiseen kuluisi aikaa 6-8 tuntia.

Toiseen kuvauspäivään jäisi loput otokset, joten siihen piti varata koko päivä ja tällöin kaikkien pitäisi olla paikalla. Muuten hektisesti etenevään työhön tuli tässä kohtaa aikataulullinen pomppaus, kun saimme sovittua toisen kuvauspäivän vasta huhtikuun 14. päivään. Luotin siihen, että hyvin suunniteltu olisi puoliksi tehty.

4.3.2 Kuvauspaikkojen kartoittaminen

”Hyvin harva elokuva kuvataan kokonaan studiolaravasteissa”. Vaikka sama ei välttämättä päde, musiikkivideoon niin tarvitsin kuvausstudion lisäksi, autenttisia tapahtumapaikkoja mallintavia kuvauspaikkoja. Jos hakisin täsmällisesti paikkoja, jotka vastaisivat ennakkosuunnitelmia, niin olisin joutunut jo aiemmin varautumaan mahdollisesti kuukausien kuvauspaikkakartoitukseen. (Pirilä & Kivi 2010, 72)

Kuvakäsikirjoituksen mahdollisimman tarkkaan seuraamiseen tarvitsen suhteellisen tarkoin määritellyt kuvauspaikat. Ensimmäisen päivän kuvauksia varten tarvitsisin WC-tilan, johon pitäisi laittaa peili, jotta sen kautta pystyisi kuvaamaan Dorian Grayhahmoa. WC-tilan tulisi myös olla tarpeeksi tilava sulavaan kameratyöskentelyyn. Olin aikaisemmin katsonut kuvauspaikkajärjestäjän silmällä Rec Room-äänitysstudion saniteettitiloja. Häiriölle sopi, että kuvaisimme Dorian Grayn kohtaukset hänen äänitysstudiollaan. Rec Room Oy:n äänitysstudio sijaitsee Porin Impolan kaupunginosassa.

Kohtaus, jossa Stalin löytää Dorian Grayn hukkaamat silmälasit edellytti viemäriputkea. Yritin kartoittaa jätevedenpuhdistamoita, mutta mitään sopivaa paikkaa ei tuntunut löytyvän. Lisäksi paksu lumi- ja jääkerros häiritsi hyvän paikan löytämistä. Tein sen päätöksen, että rakennan sen kohtauksen lavasteet itse. Kuvauspaikaksi valitsin Kirjurinluodon lumenkaatopaikan Porissa.

Suunnitelmieni ja kuvakäsikirjoitukseni mukaan loput kohtaukset voitaisiin kuvata Satakunnan ammatti korkeakoulussa Liiketalous ja kulttuuri Pori-yksikön kuvausstudiossa.

Toiseen kuvauspäivään tarvitsin 20-30 neliön avaran varastomaisen tilan ja ulkotilan, josta välittyisi maalaisidylli. Tiesin, että ystävälläni Ville-Matti Kuljulla on iso varastotila Luvialla. Kävin tutustumassa paikkaan ja huomasin, että varaston takapihalla oli loistava paikka kuvata myös ulkokohtaukset. Ainoa huolenaiheeni oli kevään eteneminen, koska talvimaisema ei olisi istunut suunnittelemini kohtausten taustalle. Ville-Matti Kulju lupautui lainaamaan varastoaan kuvauksiani varten. Jollei mitään käänteentekevää ilmaantuisi, kuvauspaikkani olivat kasassa.

Jälkikäteen voin hieman harmitella sitä, etten ymmärtänyt poiketa ystäväni varastolla WC:ssä. Kun olimme aikanaan kuvaamassa varastolla, niin huomasin, että paikan WC olisi ollut täydellinen Dorian Grayn kohtausten kuvaamiseen. Nämä kohtaukset olivat valitettavasti tällöin jo kuvatut.

4.3.3 Kuvauskaluston kartoittaminen

Olin aiemmin videotöissäni käyttänyt Canon 7d-kameraa ja todennut sen erittäin hyväksi kameraksi modernin videokuvaamisen käyttötarpeisiin. Myös ohjaajani Mikko Tornivuori suositteli kameraa ja kertoi, että iso osa nykypäivän mainoksista tehdään juuri Canon 7d:llä. Kameralla kuvatun materiaalin väriterävyys miellytti silmääni ja kuva oli ainakin minusta laadukkaan näköistä. Näiden lisäksi valintaan vaikuttivat myös pragmaattiset seikat. Canon 7d on looginen, helppokäyttöinen ja pienen kokonsa puolesta helppo liikutella.

Elokuvaa pidetään valon ja varjon taiteena. Hyvin suunniteltu valaisu tuo visuaalisen hahmon elävään kuvaan. Kaikkiin otoksiin en tietenkään tarvitse erillistä valoa, silloin kun käytettävissä on auringonvalo. Monet otokset oli tarkoitus kuvata ulkona. Rajoituksena auringonvalon käytölle on ”värilämpötilan jatkuva muuttuminen auringon aseman siirtyessä 15 astetta jokaisen tunnin aikana.” (Pirilä & Kivi 2010, 87). Tarvitsin joka tapauksessa molemmiksi kuvauspäiviksi keinovaloa.

Ensimmäiseen kuvauspäivään tarvitsemani valot löytyisivät koulun studiolt. Ulko-kohtauksiin en tarvitsisi valoa, koska se oli tarkoitus kuvata klo 12-13 välissä, jolloin aurinko varmasti valaisisi puolestani. Toiseen kuvauspäivään, jolloin pitäisi kuvata koko bändiä lähtökohtaisesti hämärässä varastossa, tarvitsisin sitä vastoin aika paljonkin valaisukalustoa.

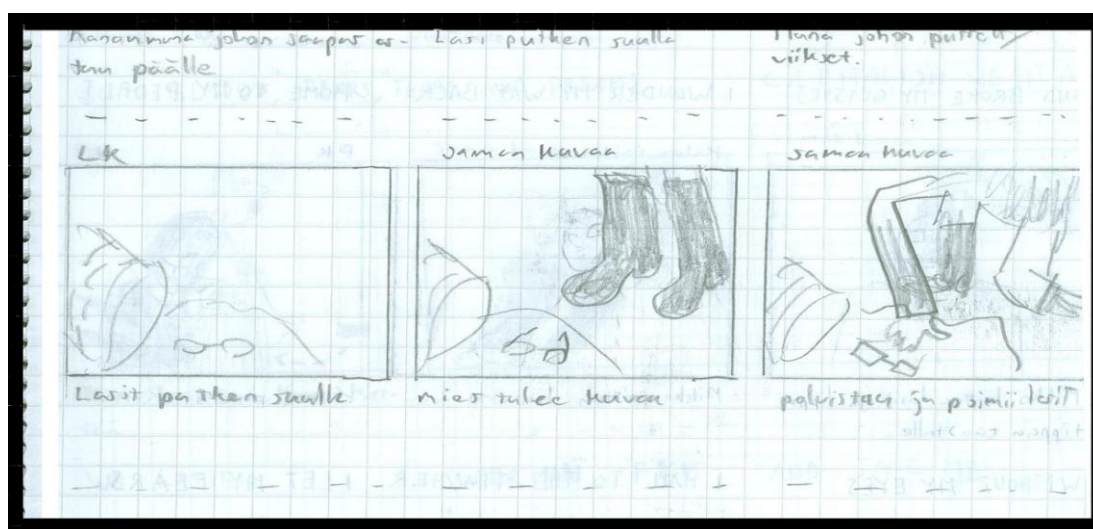
Varaston omistaja Ville-Matti Kulju on Ohjelmatoimisto Orjatorin omistaja, ja hän omaa ison äänentoisto- ja valaisukaluston. Koska tätä kalustoa säilytään nimenomaisella varastolla, jossa kuvausten oli määrä tapahtua, oli loogista kysyä häneltä oikeutta käyttää valaisukalustoa videon kuvaamisessa. Ystävällisesti Ville-Matti Kulju an-

toi luvan käyttää kaikkea mitä varastolta löytyisi. Tämä seikka helpotti huomattavasti kuvausten logistista puolta.

4.3.4 Tarpeisto

”Tarpeistoon kuuluu esineistöä laidasta laitaan, kuten huonekalut, verhot, matot erilaiset koriste-esineet, kuvassa näkyvät valaisimet, alkuperäisesineitä jäljittelevät replikat, aseet, kodin ja työpaikan käyttöesineet, viherkasvit sekä esiintyjien roolikuvaan kuuluvat pienesineet.” (Pirilä & Kivi 2010, 70).

Hyvissä ajoin ennen kuvausta piti lähteä etsimään tarvittavaa rekvisiittia, ettei aina-kaan sen puuttumisen takia tarvitsisi tehdä kompromisseja kuvakäsikirjoituksen suhteen kuvaushetkellä. Ensimmäisen päivän kuvauksia varten tein listaa mitä piti hankkia. Salaojaputkea, silmälasit ja monta litraa vettä sen kohtauksen lavastusta varten, missä Stalin löytää silmälasit. Palan salaojaputkea sain isoveljeltäni.



Kuva 3. Kuvakäsikirjoituksen kuva, joka edellytti salaojaputken hankkimisen.

Ensimmäisen kuvauspäivän tarpeistoa varten, minun piti vielä rakentaa lippu, joka muistuttaisi Neuvostoliiton lippua, mutta olisi kuitenkin bändin oman symbolin sisällään pitävä lippu. Kävimme orkesterin kitaristin Martti Kosken kanssa kangaskaupassa, josta ostimme pienemmän palasen keltaista kangasta symbolin tekemistä var-

ten sekä 2 metriä kertaa 2,5 metriä kokoisen punaisen kankaan pohjaksi lipulle. Martin avovaimo Akuliina Aartolahti ompeli lipun kasaan ohjeideni mukaisesti.

Toiseen kuvauspäivään tarpeistoa tarvittiin enemmän. Tein listan mitä tarvittiin: Yucca-palmu, silmälaseja, piirros Šostakovitšista, viisi tuolia, bensaa, yhtyeen väripalkit tuloste, kananmuna (johon piirretty silmälasit-logo), kananmuna (johon piirretty viikset), tuoppi ja kolajuomaa. Lisäksi yhtyeen kitaristit ja basisti saivat ottaa soittimet mukaansa. Kitaristi Martti oli myös käynyt teettämässä itselleen mustan piilolinssin, jota tarvittiin kuvauksissa. Stalinin erääseen kohtaukseen tarvittiin teko-
viikset, jollaiset löytyivät Kuopion käherrystarvike-kaupasta.

Yucca-palmun sain avovaimoltani Karoliina Salomäeltä ja tuoleja löytyi nurkista tarpeeksi. Yhtyeen väripalkit-grafiikan ja silmälasit-logon olin jo luonnostellut Photoshop-ohjelmalla aiemmin, se piti vain tulostaa. Kananmuniin piirsin tussilla, toiseen viikset ja toiseen silmälasit-logon. Tarvittava tuoppi löytyi kotoa. Kiitos Aulis Kaarnion oivan sarjakuvapiirtäminen-kurssin, osasin myös piirtää kuvan Šostakovitšista mallia apuna käyttäen. Bensaa Yuccapalmun polttamiseen ja kolajuomaa pitäisi vain muistaa ostaa sitten samalla reissulla, kun kuvauksiin lähtee.

4.3.5 Hahmojen puvustus

Kuvakäsikirjoitukseni oli melko pitkälti määrittänyt sen miltä musiikkivideon hahmot näyttäisivät ja miten he pukeutuisivat. Hahmojen vaatteiden eli pukeutumiskoodin on tarkoitus kertoa henkilöhahmojen luokasta, edustamastaan aikakaudesta, yhteiskunnallisesta statuksesta ja heidän luonteistaan. (Vacklin., Rosenvall. & Nikkinen 2008, 16)

”Henkilöhahmot voivat pukeutua yhdenmukaisesti. Se osoittaa heidän samaistumistaan toisiinsa ja vahvistaa yhteisöllisyyttä.” Musiikkivideon kohdissa, jossa periaatteessa esitämme itseämme, olin kirjoittanut meidät kaikki käyttämään harmaata T-paitaa ja mustia housuja. Tällä halusin viestittää nimenomaan yhteisöllisyyttä, mutta myös sitä, että jos me kaikki olisimme samanlaisia ja persoonattomia, niin meitä olisi vaikea erottaa toisistamme. ”Henkilön voi paikantaa myös värikoodaamalla. Värillä

voidaan välittää yhteys tai henkilöiden ja esineiden samankaltaisuus”. (Vacklin., Rosenvall. & Nikkinen 2008, 17). Ollessamme harmaassa T-paidassa musiikkivideolla, symboloimme ihmistä, joka on riisuttu ja hänen persoonansa on tullut riistetyksi. Tällä viittaa Stalinin sortoon ja taiteilijoiden vainoon 1930-luvun Neuvostoliitossa.

Suurin haaste oli saada näyttämään basisti Seppo Kylänpää Dorian Graylta. Hänen nuoren miehen miellyttäviltä näyttävät kasvonsa kyllä sopisivat henkilöhahmoon, mutta vaatteiden valinta niin että hän näyttäisi viktoriaanisen ajan englantilais-snobilta, vaatisi luovuutta. Löysimme Martti Kosken kanssa kirpputoreja kierrellesämme sopivan näköisen viininpunaisen samettitakin. Prisma-tavaratalosta ostimme valkoiset polvisukat ja röyhelöisen kaulahuivin. Näillä tekstiileillä saimme näyttämään Sepon siltä, miltä mielikuvamme mukaan Dorian Gray voisi näyttää.

Käsikirjoituksen mukaan Stalin näyttää aluksi tavanomaiselta mieheltä. Kuvakäsikirjoituksessa hän alkaa silmälasit löydettyään pukeutua diktaattoriksi. Aluksi hänellä on vain harmaa T-paita sen symbolina, että hänkin on oikeastaan vain ihminen, mutta maagista voimaa sisältävien lasien myötä hän muuttuu mahtavaksi hirmuhallitsijaksi. Hän pukee ylleen pelkistetyn sotilastakin, jolla hänen voidaan assosioida militaariin asiayhteyteen, mikä kuvastaa sotilaallista valtaa. Tällaisen sotilastakin sain isältäni, joka on palvellut kantahenkilökuntaan kuuluvana upseerina Suomen puolustusvoimissa. Eräänä merkittävimpänä puvustukseen liittyvänä yksityiskohtana pidin sitä, että Stalinilla on kohtauksissa saappaat jalassaan, koska ”saappaat olivat olennainen osa Stalinin sadistista haavemaailmaa.” (Rancour-Laferriere 2001, 108-109)

Šostakovitšin kostyymi olisi yksinkertainen tumma puku, johon kuuluu kravatti sekä silmälasit. Nämä tekstiilielementit löytyivät omasta takaa. Lapselle, joka eräässä kohtauksessa piirtää Šostakovitšin kuvaa ei ollut olemassa symbolisesti merkittävää pukukoodia. Näin hänet sellaisena hahmona, joka olisi voinut seikkailla 1990-luvun alun kulttisarjassa Twin Peaks. Ajattelin pukea hänet kirjavaan Tweed-takkiin, monivärisen flanellipaitaan ja kravattiin.

4.3.6 Budjetti

Oli sula mahdollisuus suunnitella vedenpitävää budjettia ennen tarpeisto- ja tekstiilihankintoja. Yritin säilyttää ostoprosessin aikana kohtuuden ja pärjätä mahdollisimman pienillä kuluilla.

”Kustannus- ja rahoituslaskelmat on arvioitava realistisin perustein, vailla sinisilmäistä, lapsenomaista uskoa siihen, että kyllä kaikki järjestyy, kunhan...” (Pirilä & Kivi 2010, 41). Ennen tarpeiston hankintaa kävin kuvakäsikirjoitustani läpi enkä keksinyt, että miten koko produktio olisi voinut maksaa yli 400 euroa, vaikka kaikki sujuisi pahimman skenaarion mukaan.

Selkeästi suurin yksittäinen menoerä oli kappaleen äänittäminen Rec Room-studiossa, minkä hinnaksi tuli 205 euroa. Tämä oli verraten halpa ottaen huomioon, että hintaan sisältyi kaksi soittopäivää studiossa ja kappaleen miksaus sekä sen tosiasiassa, että Rec Room on selkeästi ammattilaisstudio. Äänittäjänä toiminut Häiriö Piirinen ei yhtyesolidaarisuuden nimissä ottanut työstään palkkaa, vaikka äänittämistä ammatikseen tekeekin.

Eurokangas-kaupasta ostetut kankaat olivat seuraavaksi kallein menoerä. Keltaisen ja punaisen kankaan yhteishinnaksi tuli 70 euroa. Kirpputoreilta ja edullisista marketeista ostetut vaatehankinnat maksoivat yhteensä noin 50 euroa. Tiimarista ostetut neljät kappaleet silmälaseja maksoivat 23,95 euroa. Tekoviikset maksoivat 9,90 euroa. Lisäksi pieniä, muutaman euron kuluja kertyi muiden muassa, kammasta, bensasta, kolajuomasta ja sytytysnesteestä.

Huomasin, että kyseessä on todellinen ”auteur-tuotanto” (Pirilä & Kivi 2010, 79), koska sen lisäksi, että käsikirjoitan, tuotan, ohjaan ja näyttelen, myös maksan tämän tuotannon omasta pussistani (muut bändin jäsenet osallistuivat ystävällisesti studiokuluihin). Koin kuitenkin, että se oli kohtuullista, koska kyse oli minun opinnäyte-työstäni ja koko projektista olisi minulle varmasti hyötyä myös tulevaisuudessa.

Koko produktion aikana minun ei tarvinnut maksaa kenellekään palkkaa mistään suorituksesta, mistä olen hyvin kiitollinen ja otettu. Laaja ja toimiva suhdeverkosto mahdollistaa musiikkivideon tekemisen pienemmälläkin budjetilla.

4.4 Kamera käy

4.4.1 Ensimmäinen kuvauspäivä

Sunnuntaina 10. päivä maaliskuuta klo 12 aloitimme kuvaamisen. Ensimmäinen kuvauspaikka oli Porin Kirjurinluodon lumenkaatopaikka, jossa kuvattiin kohtausta Stalin-hahmon ”taikalasien” löytämisestä. Lumenkaatopaikalla oli iso lumivuori, jonka juureen lavastin salaojaputkesta viemärin suun näköisen asetelman kaatamalla putken ympärille paljon kuumaa vettä. Laseista ja Stalinin lasien noukkimisesta otettiin 10 ottoa kolmesta eri kuvakulmasta. Suoritin kuvaamisen itse, mutta minulla oli kuvaaja-assistenttina mukana ammatikseen kuvaava ystäväni Emmi Sydänmaa sitä silmällä pitäen, että joutuisin jossain vaiheessa myös itse kameran eteen.

Lumenkaatopaikalta siirryimme kuvausryhmän kanssa kouluni studioon. Studiassa oli tarkoitus kuvata kohtausta siitä, kun Stalin muuttuu tavallisesta ihmisestä diktaattoriksi pukemalla päälleen sotilastakin, kampaamalla hiuksensa, laittamalla tekoviikset ja lopulta voiman antavat silmälasit. Samanaikaisesti, kun Stalin laittaisi lasit päähänsä, pitäisi taustalle tippua Neuvostoliiton lippua jäljittelevä yhtyeen lippu. Tähän tarvittiin assistenttia, Häiriö Piiristä, jonka kanssa tiputimme lipun, kun Stalin laittoi lasit päähänsä. Muutama otto tarvittiin siihen, että kohtausta nähtiin kamerassa tarpeeksi sulavalta.

Saimme huomata sen, että ”käytännön työtehtävistä aikaa vievintä on valaistuksen suunnittelu ja sen toteuttaminen”, sillä vaikka studion valaisukalusto on enemmän kuin riittävä, oli hankaluuksia saada varjoton näkymä puolikuvista. Ja kun se onnistui, niin se näytti kamerassa elottomalta. ”Valaisu ei ole pelkkää kohteen esille tuomista vaan ennen kaikkea muuta sen muotoilua, kohteen omimman karakteristiikan esiintuomista” (Pirilä & Kivi 2010, 88). Päätin ottaa Stalinin transformaatiokohtauksen puolikuvana ja niin, että kuvassa oli jonkun verran varjoja.

Kun tarvittavat otokset studiossa olivat otettu, siirryimme Porin Impolaan Rec Room-äänitysstudion tiloihin, mistä löytyi mieleiseni saniteettitilat Dorian Grayn kohtaukselle. Huone oli valaistukseltaan optimaalinen saapuessamme paikalle vähän ennen klo 17. Aikaa säästy siinä, kun ei tarvinnut virittää keinovaloa. Ensimmäiseksi otin yleiskuvia huoneesta. Otin lähikuvia siitä, kun Dorian Gray katsoo itseään vessan peilistä pirullinen virne kasvoillaan. Yritin ottaa hahmosta kuvia niin monesta eri kuvakulmasta kuin vain keksin. Lisäksi kuvasin silmälasien tippumisen WC-pönttöön Dorian Gray-hahmon jalkojen välistä ja otin lähikuvaa siitä, kun lasit ovat pöntössä. Jälkikäteen kriittisesti arvioiden minun olisi ehdottomasti pitänyt ottaa lauseista erikoislähikuvia, jotta minulla olisi ollut leikkausvaiheessa enemmän materiaalia alleviivata tärkeimpiä kuvaelementtejä.

4.4.2 Toinen kuvauspäivä

Toisena kuvauspäivänä piti saada loput otokset kasaan. Kokoonnuimme kuvausryhmän kanssa porrastetusti Luvialle ohjelmatoimisto Orjatorin varastolle torstaina 14. huhtikuuta. Minä saavuin paikalle ensimmäisenä klo 13 laittamaan kuvauspaikkoja järjestykseen. Tässä kohtaa viimeistään totesin sen, kuinka tärkeä asia huolellisesti tehty kuvakäsikirjoitus on. Saatoin heti tarttua toimeen ja alkaa rakentaa sellaisia asetelmia, joita olin suunnitellut.

Ennen kuin muita saapui paikalle, kuvasin kohteita, mihin ei tarvittu muita ihmisiä. Otin kuvaa isolla suljinaukolla tussein koristelluista kananmunista ja huomasin, että eräs hyvä musiikkivideoksi tunnistamisen kuvaustekninen keino oli tarkentaa ja epätarkentaa kuvaa kesken kuvaamisen. Terävöittäminen ja epäterävöittäminen tapahtuvat kameran aukkoa suurentamalla tai pienentämällä. Aukkoa määrittäessä täytyy muistaa se, että mitä pienempi aukon f-arvo, sitä suurempi aukko. Aukon säätelyllä pystyin vaikuttamaan syväterävyyden pienenemiseen, ja joidenkin yksityiskohtien katoamiseen kuvasta (Jones 2003, 10).

Pyrin ottamaan myös otoksia, joissa käytin panorointia ja tilitauksia. Tein myös jonkun verran kamera-ajaja käsivaralla, koska olin nähnyt sellaisia tehtävän musiikkivi-

deoissa. Otin myös sitä silmällä pitäen, että valinnanvaraa leikkauspöydällä riittäisi, sellaisia ottoja, joissa kameralla tarkensin kuvaamisen aikana.

Kun Häiriö Piirinen ja kuvaaja-avustajaksi rekrytoimani Emmi Sydänmaa saapuivat paikalle, aloimme kuvata kohtauksia, joissa minä esiinnyin yksin. Kerroin aina Emmille miten haluaisin aina tietyn otoksen kuvattavan, ja Emmi ammattilaisena toteutti pyyntöni sen mukaan kuin oli mahdollista. Otimme varaston sisäpuolelta, johon olin asetellut viisi kappaletta 500 watin Bar-näyttämövaloja keinovaloksi, kuvaa minusta sohvalla.

Muutaman tunnin kuluttua aloittamisesta paikalle saapui veljenpoikani Akseli näyttämään lasta, joka piirtää Šostakovitšin kuvaa. Annoin hänelle esiintymisvaatteet ja kerroin rauhallisesti mutta seikkaperäisesti mitä hänen pitäisi kuvassa tehdä. Otimme tilanteesta, jossa Akseli piirtää minusta kuvaa monta otosta monesta eri kuvakulmasta. Olin eritoten tyytyväinen yhteen sivusta kuvaamaani puolikuvaan, jossa otoksen lopussa panoroin rauhallisesti vasemmalle ja samalla säädän kuvaa epäteräväksi. Tämä otos muistutti muotonsa puolesta nimenomaan musiikkivideota. Akselin kanssa työskentely oli jouhevaa ja saimme nopeasti tarvittavan määrän kuvamateriaalia kasaan.

Siirryimme seuraavaksi ulos kuvaamaan. Aurinkoisen kevätpäivän estetiikka oli juuri sitä luokkaa mitä olin toivonut ja harjoituskuvat näyttivät mielestäni erinomaiselta kameralta. Eräs lähtökohtaisesti mielenkiintoisimmasta otoksesta oli valmisteilla, kun aloimme suunnitella tilannetta, jossa juoksen pitkän siirtymän pellon poikki kameran eteen ja laulan kertosäkeen tuplanopeudella (tätä varten Häiriö oli polttanut levyille yhden versio kappaleesta puolet nopeammaksi). Editointivaiheessa voisin puolittaa kuvan nopeuden ja näin huulisynkronoinnin pitäisi onnistua. Tämä on yksi perinteisimmistä teknisistä muotokeinoista musiikkivideossa ja olin jo musiikkivideoihin standardeihin tutustuessani päättänyt käyttää kyseistä konstia. Otimme vain kaksi ottoa tästä kohtauksesta, koska 200 metrin matkan juokseminen täysillä vetelän pellon läpi oli melkoisen uuvuttavaa.

Ulkona kuvattiin myös muun bändin saavuttua. Ainoat soittokohtaukset tehtiin niin, että Häiriö soitti kitaraa betonilaatan päällä ja minä kuvasin sekä terävää että epäte-

rävää kuvaa alaviistosta, jolloin vaaleansininen taivas oli taustan värinä. Otin samantyyppistä kuvaa myös Seposta soittamassa bassoa betonilaatan päällä. Harmaa T-paita ja sininen taivas olivat upea esteettinen kombinaatio. Kuvasin jonkun verran laajakuvaa pitäen kuitenkin mielessäni, ettei se ole kovinkaan tarpeellista, koska laajakuvat eivät ole katsojalle erityisen mielenkiintoisia (Jones 2003, 33)

Kuvasimme luonnollisesti ulkona myös kohtauksen, jossa Yuccapalmu palaa. Olin antanut tunnin verran sytytysnesteen imeytyä palmuun ja ennen polttamista valelin sen bensalla. Olimme varautuneet asianmukaisilla ensisammutusvälineillä ja olin nimenmukaisesti itseni ensiapuvastaavaksi (Pirilä & Kivi 2010, 77). Yuccapalmu paloi iloisesti ja sain siitä hyvää kuvamateriaalia.

Jäljellä oli vielä koko orkesterin yhteisöt. Kuvakäsikirjoitukseen olin piirtänyt kuvan, jossa istumme epämääräisesti tuoleilla ja liikutamme ”lynchmäisesti” suitamme (viitaten elokuva-ohjaaja David Lynchiin ja hänen surrealistisiin kuvaelementteihinsä). Asettelin orkesterin jäsenet omille paikoilleen ja annoin kuvausvastuun taas Emmille, koska jouduin olemaan itsekin kuvattavana. Viiden hengen ryhmän mobiilisointi kuvaustilanteessa asettaa ohjaajalle omat haasteensa. Minun ei ollut mahdollista kiinnittää huomiota jokaisen näyttelijän jokaiseen yksityiskohtaan, sillä hetkellä kun olimme kaikki kuvassa. Pyrin kuitenkin rakentamaan kuvakompositiot mieleisekseni niin, että jokaisen oton jälkeen katsoin sen kamerasta kokonaisuudessaan epäkohtia havainnoiden ja tein tarvittavat muutokset. Yritin myös positiivisella otteella antaa palautetta jokaiselle näyttelijälle erikseen (Pirilä & Kivi 2010, 81).

Illan jo hämärtyessä menimme koko ryhmän kanssa ulos, jossa oli tarkoitus kuvata viimeiset otokset. Illan orastava kajo teki hienon vaikutelman kameran linssiin ja hyvin kuvaustunnelmaan päässeet näyttelijät tekivät hyvät roolisuoritukset viimeisissä otoksissa. Olin todella tyytyväinen päivän työhön, ja haikeus valtasi olotilan, kun tajusin, että musiikkivideon kuvausvaihe oli nyt ohi. Useissa musiikkivideoissa Maj Karma-orkesterinsa kanssa näytellyt Häiriö Piirinen (Alanen 2004, 107) kiitteli produktion olleen hänen uransa parhaiten suunniteltu. Täytyy myöntää, että olin itsekkin ylpeä ja jopa hieman yllättänyt, että suunnitelmani oli pysynyt niin hyvin kasassa ja koko urakka oli sujunut ilman minkäänlaisia vastoinkäymisiä. Tuotantovaiheet karkeasti laskien musiikkivideon toteutuksesta kaksi kolmasosaa oli nyt tehty.

5 LEIKKAAMINEN

5.1 Leikkaamisen kultaiset säännöt

Kuuluisan ja kiitellyn venäläisohjaajan Sergei Eisensteinin lanseeraama attraktioleikkaus on metodi, jonka yritin pitää mielessäni jo kuvausvaiheessa, jotta leikkausvaiheessa minulla olisi aseita tunteisiin vetoavaan lopputulokseen. Attraktioleikkauksen pääperiaate on se, että kaksi kuvaelementtiä rinnastetaan niin, että niiden yhteisvaikutuksesta syntyy uusi erillinen ja vaikuttavampi assosiaatio (Pirilä & Kivi 2008, 16).

Ennen leikkaustyön aloittamista minulla ei ollut juurikaan käsitystä, kuinka paljon leikkaaja voi lopputulokseen vaikuttaa. Olivatko musiikkivideoni temaattisesteettisen kokonaisuuden elimellisimmät rakennuspalikat käsien ulottuvilla ainoastaan kuvausvaiheessa? Leikkaustyöni hankaluuden puolesta puhui se, että hyvään lopputulokseen päästäkseen leikkaajan pitäisi tuntea työvälineensä äärimmäisen hyvin. Toisaalta mahdollisesta onnistumisesta kieli se, että ”menestykselliseen työskentelyyn edesauttavia avuja” olivat kiinnostukseni kirjallisuuteen, elokuvaan, musiikkiin ja ylipäätään taiteisiin (Pirilä & Kivi 2008, 27).

Saadakseni aikaan dramaturgisesti vahvaa kerrontaa, poimin kaksi seikkaa leikkaamisen normistosta. Ensimmäinen oli kuvajako. Videon alussa on kohtaus, jossa Akseli piirtää kuvaa minusta. Päätin jakaa tämän kahden keskenään vuorovaikutuksessa olevien henkilöhahmojen kohtauksen vuoroittaisiin otoksiin, joissa ensin Akseli katsoisi oikealle laajemman yleiskuvan jälkeen, ja minä katsoisin sitten oikealle (Pirilä & Kivi 2008, 32-33). Toinen leikkausjälkeen siirtämäni malli olisi ”hidastettu, portaittainen lähestyminen”, jossa rajaisin kuvainformaation ensin erikoislähikuvaksi silmälaseista ja sitten laajentaisin kuvia niin, että ympäristökin välittyisi kuvassa (Pirilä & Kivi 2008, 32).

5.2 Materiaalin siirtäminen koneelle

Leikkaustyön olin suunnitellut tekeväni Final cut pro-editointiohjelmalla. Valintaan päädyin siksi, että olin työskennellyt sillä aikaisemminkin ja Final cut on hyvin helpokäyttöinen ja selkeä ohjelma. Lopputuloksen kuitenkin pitäisi näyttää samalta, olisi se tehty sitten millä tahansa ohjelmalla (Jones 2003, 100).

Ennen kuin voisin alkaa sijoittamaan klippejä aikajanalle, pitäisi materiaali saada siirrettyä kamerasta koneeseen. Kuvaklipit piti kameran muistikortilta ajaa Compressor-ohjelman läpi, jonka jälkeen klipit olivat sellaisessa muodossa, että Final cut-ohjelma pystyisi helpommin tiedostoja käsittelemään.

Ensimmäisestä kuvauspäivästä klippejä koneelle siirtyi 49 kappaletta ja toisen kuvauspäivän anti oli 110 klippiä. Lisäksi minulla oli muuta videoon liittyvää graafista materiaalia muistitikullani, jotka tarvittaessa voisin siirtää Final cut-ohjelman projektiin.

UR-Much-laulu oli minulla wav-tiedostona cd-levyllä, ja sieltä siirsin sen audioraidaksi projektiin.

5.3 Kuvakäsikirjoituksen uudelleen määrittely

Klipit olivat valmiina leikattavaksi ja siirrettäväksi aikajanalle. Ensimmäiseksi sijoitin audioraidan aikajanalle. Sitten pitikin taas kaivaa esiin kuvakäsikirjoitus ja alkaa pohtia miten saisin leikattua kuvaklipit aikajanalle musiikkiin sopivasti ja kuvakäsikirjoituksen pohjadramaturgiaa seuraten.

Osa kuvista näytti juuri siltä kuin olin kuvitellutkin kuvakäsikirjoitusvaiheessa. Toinen osa puolestaan näytti niin erilaisesta, että alkuperäisen kuvakäsikirjoituksen orgallinen seuraaminen olisi ollut sula mahdottomuus.

Tein joitain muutoksia kuvakäsikirjoitukseen, Esimerkiksi alun perin tarkoitukseni oli näyttää Stalinin nousu valtaan toisen säkeistön aikana. Kuunnellessani kappaletta

ja katsoessani läpi klippejä, olin vakuuttunut, että rytmisesti Stalinin kohtaukset soveltuisivat paremmin ensimmäiseen säkeistöön.

Pyrin siihen, että videossa olisi pääasiallisesti selkeä kuva-ääni-yhteys, jolloin musiikilla olisi kuvassa hyvin havaittavissa oleva ”visuaalinen vastike” (Pirinen & Kivi 2008, 77). Rehellisesti sanoen en osannut päättää, että kumpi on musiikkivideollani tärkeämpi, kuva vai ääni? Toisaalta en kokenut niiden väliltä tarpeelliseksi valita tärkeämpää elementtiä. Jos saisin ne toimimaan dramaturgisesti yhdessä, niin voisin olla tyytyväinen. Kuvallisesti moniselitteisissä kohtauksissa voisin pyrkiä kiinnittämään äänellä katsojan huomiota valitsemini tärkeisiin yksityiskohtiin (Pirilä & Kivi 2008, 78).

Tyydyin siihen ratkaisuun, etten piirtäisi jokaista kuvallista yksityiskohtaa kuvakäsikirjoitukseen vaan antaisin tässä leikkausvaiheessa tilaa myös intuitiolle. Luotin siihen, että tarvittaessa musiikillinen kokemukseni yhdistettynä oman esteettisen arvo maailmani seuraamiseen antaisi minulle avaimet heittäytyä hallittuun improvisaatioon leikkausvaiheessa. Kuvakäsikirjoitus olisi ennemminkin ikään kuin valmis polku, jota pitkin vaellustani taittais. Matkan varrella voisin päättää keräisinkö koriini puolukoita vai sieniä.

5.4 Videon leikkaaminen

Aloitin raakaleikkauksen. Valitsin klippejä kuvakäsikirjoitusta noudattaen. Leikkasin kunkin klipin suurpiirteisesti ja sijoitin aikajanelle. Aluksi en juuri kuunnellut audio-raidan sisällöllistä informaatiota kovinkaan yksityiskohtaisesti, vaan yritin kasata rungon, jota voisi lähteä tiivistämään ja efektoimaan.

Perinteinen elokuvakerronta edellyttää todellisuusvaikutelmaa siitä, että ajalla ja paikalla on jatkuvuus (Pirilä & Kivi 2008, 81). Musiikkivideossa tämä ei mielestäni ole välttämätöntä, ja ennemminkin minun silmäni edellä mainitun illuusion aukoton ylläpitäminen vaikuttaa vanhanaikaiselta. Annoin itselleni luvan (ehkä jopa kehotuksen) rikkoa tätä ajan ja paikan jatkuvuutta. Toisaalta esimerkiksi taikalasien matka

Dorian Grayltä Stalinille ja niiden voima olisi sellainen teema, joka pitäisi pystyä kuvaamaan juuri niin, että illuusio ajan ja paikan jatkuvuudesta ei rikkoontuisi.

Valitsin ongelman ratkaisuksi muotokeinoon. Videon alussa ja toisessa säkeistössä käytän paljon hidastettua ja epäterävää kuvaa. Tällä annan vihjeen yleisölle, että kun kuvat sisältävät surrealistisia elementtejä muodollisesti, niin sisältökään ei välttämättä ole realistinen. Kun toisessa säkeistössä taas haluan kertoa lasien matkan turmeluneelta nerolta (Dorian Gray) opportunistiselle hullulle (Stalin), en käytä juurikaan hidastettua tai epäterävää kuvaa. Ensimmäisen säkeistön pelkistetty mutta tykyttävä musiikki toimii kuvakerronnan kanssa. Tässä ensimmäisessä säkeistössä käytän mallinani elliptistä kehittelyä (Pirilä & Kivi 2008, 56-57)

Toinen säkeistö on draaman kaarta ajatellen näytelmän se vaihe, jossa toiminta nousee. Tämän jälkeen siirryn musiikkivideossani fragmenttikerrontaan. Teeman ja aihe eivät rönsyile mutta rikon tietoisesti ajan ja paikan jatkuvuutta (Pirilä & Kivi 2008, 46). Nousevan toiminnan eli kehittelyn jälkeinen kliimaksi on vasta musiikkivideon loppupuolella, kun näytän kuvassa Stalinin ottavan lasit pois Šostakovitšin kasvoilta (Aaltonen 2003, 63-64). Tämä lopullisesti kertoo, että kyseessä on tragedia.

Esimerkiksi musiikkivideoni loppupuolen fragmenttikerronnasta voisin nostaa sen, kun viimeisten kuvien joukossa leikkaan orkesterin ryhmäkuvan päälle hidastuksen siitä, kun Dorian Gray vetää vessan. Tämä tapahtuma on ruotsalaisen elokuvadramaturgin ja elokuvateoreetikon Ola Olssonin kehittelemän mallin mukaan tarinan alkusysäys (Aaltonen 2003, 64-65). Videon alkupuolella olen näyttänyt kuvan, jossa lasit lilluvat vessanpöntössä ja sieltä ne ovat viemäriä pitkin ajautuneet Stalinille. Vaikka näytänkin vessanvetämisen eli alkusysäyksen aivan lopussa, mielestäni ratkaisu toimii hyvin. Olen entistä vakuuttuneempi siitä, että tapahtumien kronologian voi musiikkivideon leikkausvaiheessa hyvällä omatunnolla unohtaa.

Leikkaamistyö oli yllättävän aikaa vievää puuhaa, mutta myös erittäin koukuttavaa. Vietin tuntikausia näyttöpäätteen edessä, kunnes olin saanut kolmella erillisellä työskentelykerralla raakaleikkauksen valmiiksi. Olin tyytyväinen dramaturgiaan, mutta kun kuuntelin musiikkia yhdistettynä kuvaan, niin huomasin että niiden välisessä rytmissä oli kömpelyyttä. Minun piti alkaa käymään musiikkivideota läpi uudestaan

audiovisuaalisena kokonaisuutena, ja hioin, leikkasin ja oioin yksityiskohtia niin, että kuva istuisi musiikkiin paremmin. Merkillistä kyllä, aloin kuulla musiikkivideon musiikista ennen huomaamattomia dynaamisia eroja, joita halusin tukea kuvilla.

Olin loppusuoralla. En keksinyt enää miten olisin voinut musiikkivideotani parantaa, jos ei huomioda sitä, että kuvausvaiheessa olisi kuitenkin pitänyt tallentaa materiaalia enemmän ja monipuolisemmin. Olin myös tullut sokeaksi ja kuuroksi kokonaisuudelle ja, jo alun alkaenkin häilyvän, objektiivisuuteni rippeet olivat kadonneet kuin tuhka tuuleen. Tarvitsisin seuraavaksi ulkopuolista substanssia.

5.5 Lopputuloksen pika-analyysi

Päivän annoin aistieni levätä ja pyrin irrottautumaan edes hetkeksi tästä projektista, joka oli, enemmän tai vähemmän hektisesti, ollut käynnissä jo monta kuukautta. Seuraavana päivänä katsoin videon läpi ja totesin, että teos eli omaa elämäänsä ja minä voisin katkaista napanuoran.

Lopputuloksessa olen tyytyväinen videon värimaailmaan ja kuvanopeuksien väliseen harmoniaan. Olen myös tyytyväinen siihen, että pystyin monilta osin seuraamaan ja toteuttamaan kuvakäsikirjoitusta, joka näin ollen ei jäänyt turhaksi.

Lopputuloksessa en ole täysin tyytyväinen äänen ja kuvan väliseen yhteyteen. Paikoin se toimii hyvin, mutta välillä tuntuu kuin kuva olisi eri teosta kuin ääni. En ole löytänyt keinoja tämän asian korjaamiseen.

Lopputulos näyttää sellaisen ihmisen työltä, joka on ammentanut vaikutteita sekä Monty Python-viihderyhmältä että David Lynchin estetiikasta. Ollakseni vähemmän itseäni mairitteleva niin voin yhtä hyvin sanoa, että musiikkivideo näyttää Kummelia katsoneen Apulanta-fanin teokselta. Yhtä totta kumpikin väittämä silloin kuin itse arvioi.

Huolimatta puutteistani ja kokemattomuudestani olin tehnyt musiikkivideolta näyttävän musiikkivideon.

6 LOPPUSANAT

6.1 Oliko vaiva sen arvoista?

Opinnäytetyöni tekeminen alkoi siitä, kun joulukuussa 2010 istuin pianon viereen ja päättyi siihen, kun huhtikuun 26. päivä 2011 klikkasin viimeisen kerran ”save project”-kohtaa Final cut-ohjelmassa.

Pienen pienestä, hauraasta mutta kirkkaasta ideasta versoi monien kasvuvaiheiden jälkeen elävän kuvan ja musiikin yhdistelmä. Yhdistelmä, joka on konkreettinen teos. Teos, joka tulee läpi elämäni seuraamaan minua ensimmäisenä tekemänäni musiikkivideona. Musiikkivideona, joka ei ole täydellinen, mutta joka on minulla äärimmäisen rakas.

Jos peilaan opinnäytetyötäni sen kautta, että lähtiessäni projektia toteuttamaan määritin sen ydinajatuksiksi dramaturgisesti vahvan musiikkivideon tekemisen populaarimusiikin lainalaisuudet huomioon ottaen. Premissin toteuttamisessa onnistuin puolittain. Dramaturgia voisi olla selvästi parempi ja työni voisi näyttää musiikkivideomaisemmalta. Ymmärrän nyt, ettei tämän premissin toteutuminen tai toteutumatta jääminen ole kuitenkaan kovinkaan relevanttia.

Oleellista on se, että vaikka työn laajuus ja epätoivo tuntuivat välillä kaatuvan päälleni, niin koen minuun tarttuneen sellaisen määrän oppia, etten epäröisi hetkeäkään lähteä tekemään koko työtä uudestaan.

Jos ja toivottavasti kun minun pitää taas uudestaan joskus kääriä hihat ja lähteä tekemään uutta produktiota, olen siihen huomattavan paljon valmiimpi kuin ennen tähän projektiin ryhtymistä. Reflektoidessani tulevaisuuden projekteja UR Much-musiikkivideon tekemiseen, aion vastaisuudessa yhä enemmän panostaa idean ja kuvaamiseen väliseen yhteyteen.

Oppimäärän lisäksi minuun tarttui kipinä tehdä elävää kuvaa. Niin voimakas kipinä, etten voi enkä halua sitä enää sammuttaa.

LÄHTEET

Aaltonen, Jouko 2003: Käsikirjoittajan työkalut. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Aho, Markku. & Kärjä Antti-Ville 2007: Populaarimusiikin tutkimus. Osuuskunta Vastapaino.

Alanen, Antti 2004: Suomalainen musiikkivideografia. Edita Prima Oy.

Blomberg, Kristian., Hirsjärvi Irma. & Kovala, Urpo 2005: Totutun tuolla puolen. BTJ Kirjastopalvelu Oy.

Hobsbawm, Eric 1999: Äärimmäisyyksien aika. Lyhyt 1900-luku (1914-1991). Osuuskunta Vastapaino.

Hyytiä, Riina 2004: Ennen kuin kamera käy: Ideasta kuvauksiin, tekijät kertovat. Il-mari design publications.

Jones, Frederic 2003: Digivideoijan käsikirja. IT Press.

Pirilä, Kari. & Kivi, Erkki 2008: Leikkaus: Elävä kuva – Elävä ääni. Like.

Pirilä, Kari. & Kivi, Erkki 2010: Teos: Elävä kuva – Elävä ääni. Like.

Rancour-Laferriere, Daniel 2001: Stalinin psyyke. Johan Beckman Institute.

Shore, Michael 1984: The Rolling Stone Book of Rock Video. Quill.

Vaclin, Anders., Rosenvall, Timo. & Nikkinen, Are 2008: Elokuvan runousoppia: Käsikirjoittamisen syventävät taidot. Like.

Vihinen, Antti 2005: Musiikkia ja politiikkaa – musiikkifilosofisia esseitä. Like.

Volkov, Solomon 1979: Dmitri Šostakovitšin muistelmat. Kustannusosakeyhtiö Ota-va.

Wilde, Oscar 1891: Dorian Grayn muotokuva. WSOY.

